العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية

نموذجًا

رواية " ليالى دبى – شاى أخضر شاى بالياسمين "
للكاتب السيد حافظ

الدكتورة/ نجاة صادق الجشعمى

الطبعة الأولي ٢٠٢٢

تنويه

لقد انتهت الأجزاء السبعة من السباعية ولكن لم ينتهي الغوص والتنقيب عن نفائس ما كُتب فيها وبين سطورها والأجزاء التي تشظت منها الورشة لا زالت مستمرة بالعمل تغذيها وترفدها طاقات عبقرية إبداعية موازية للإبداع السردي ثلة متميزة من الناقدات والنقاد بُوركت أقلامهم ورُؤاهم ونظرياتهم النقدية.

شكرًا.. شكرًا.. شكرًا لكل من كتب حرفًا ومقالة ودراسة وبحثًا في هذه الورشة التعاونية للنقد في السرد الروائي.

الإهداء الأول

شكر وامتنان إلى الله الذي وفقني ومكنني وحماني وحفظني وقدر لي هذا التوفيق والنجاح ممتنة لك يا حبيبي ربي وخالقي وسندي ...

كل حرفا كتبته لوجهك الكريم ...

الإهداء الثانى

إلى جندي الحرف المجهول والمنكور والمهمش من بين السطور إلى من سفك سبع من سني عمره ليغرس غصن روح الحرف في مشروع الورشة إلى من كانت تراودها أمنية تستمد بها حياتها غير أن اليد الخفية والنوايا الشريرة عاجلت في وئد أمنيتها وهي لازالت في بداياتها لك يا عمري أنا أهديك هذا لي أنا ...

إلى العظيم أبى

بعينيك أجدني رأيت الحياة. بمبادئك وأخلاقك وصبرك رسختها بعقلي وعقيدتي فزهدت الحياة واحترمت نفسي وغيري .. لم تتذمر يوما.. ولم تخن الأمانة.. الابتسامة والأمل والصبر عنوانك أبي الغالي.

إلى أمى

أحبك

لأنك قبل الكل وقبل البدء وقبل كل شئ حتى قبل القلب والقبل أنت أمي التي ظفرت بها وبحنانها وحضنها الدافئ ودعائها لي في الغياب والحضور أمي الغالية ...

إلى أسرتي الجميلة الصغيرة وعائلتي الكبيرة من كانوا عونًا وسندًا لي ودعمًا رغم انكساراتي واخفاقاتي.

إلى كل من أحسن الظن بقدراتي وشجعني وتعاون معي لكم مني تحياتي

إلى أبي الروحي وأستاذي الذي أدركت معه الحب والنجاح والمسؤولية والأمانة والوفاء والصدق لإمكان للغدر في قاموسه لا يمكن أن أذكر

اسمه بناء على طلبه.

شكرًا لك يا من لقنتني درسًا لن ولم أنساه أبدًا...

إلى القرَّاء الذين لا يفهمون ما يقرأون .. يقرأون ما هو مسطور في أدمغتهم .. إلى من لا يستطيعون شراء الكتاب لأنهم لا يملكون ثمنه ويركضون وراء رغيف الخبز. أهديكم هذا الكتاب ...

إلى زنبقتي طفلتي التي نسجت عطرها بروحي هاجعة في نواياي وأهدافي يا ريحانة روحي.. أحبك حب يليق بك لم يخلق لغيرك يسرك فهنيئا لك شغف روحي.. اشتاق لدعمك ونصحك لا اعرفني انا الا عند سماع صوتك المنسوج بروحي اسميتك : **فاطمتى**...

إلى القمرين بسام وعلى

وشريانين حياتي واحلامي

والى أحفادي

ينابيع الدنيا وافكار ذكرياتي مابين الخطأ والصواب والمرارة والامل والنجاح والفشل تبقون أنتم غاية طموحاتي وقراءة تأملاتي

وتراتيل آياتي

وأناشيد حياتي ...

إلى كل ظالم وفاسق وقاتل سامحكم الله بما فعلتم وحسبي الله ونعم الوكيل

رؤى نقدية بقلم

د. طالب عمران المعموري	د. رشا غانم
أ. سحر الجابري	د. نجاة صادق الجشعمى
د. سعيدة خلف	د. مصطفى بوخال
أ. محمد عطية محمود	أ. سليم ميرة
أ. خالد ربعى	د. وفاء كمالو
أ. أحمد حنفى	د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على	د. داليا بدوي
د. محمد مخيمر	أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى	د. أدهم مسعود القاق
أ. فاديا سلوم	د. بسنت حسين

مقدمة الكاتبة

كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالًا ثم أضحى حقيقة لا خيالًا كان حلمًا أن يكون هناك مشروعًا نقديًا في ورشة نقدية لمجموعة من الباحثين والكتاب حول مشروع كاتب ما أو شاعر ما وقد تعودت الساحة النقدية على أن يكون للناقد حريته المطلقة في الاختيار أو التهميش لأنواع الإبداع المختلفة كان علي أن أفكر بطريقة مختلفة أن يكون هناك مشروعًا نقديًا جماعيًا وليس فرديًا ، وواتتني الفكرة بأن نجتمع ثلة من النقاد المبدعين حول مشروع إبداعي لكاتب متميز له مشروع متعدد الجوانب والرؤى ويتيح لنا مشروعه التحرك والاجتهاد والاستبصار والتفرد ونحت مصطلحات جديدة على النوعية في السرد وعلى تشظي العمل الإبداعي في قانون خاص به وكانت تجربة السباعية الروائية التي كتبها الروائى السيد حافظ من ٢٠١٠ حتى ٢٠٢١ وهي السباعية الحافظية للكاتب السيد حافظ الروائي إلى الباحثين فى الأدب الروائى :

أولاً : رواية مسافرون بلا هوية ـ عام ١٩٩٧

ثانياً : رواية نسكافيه عام ٢٠١٠

مشروع الملحمة الروائية للسيد حافظ فى ١٩ جزء رواية :

الجزء الأول : قهوة سادة عام ٢٠١١ خرج منها :

١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨

٢ - كرسى على البحر - ٢٠١٨

الجزء الثانى : رواية كابتشينو عام ٢٠١٢

خرج منها: ١- نور وموسى الحبل السرى للروح ٢٠١٨
٢- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
الجزء الثالث : رواية : ليالى دبى شاي أخضر ، شاي بالياسمين - عام ٢٠١٤ خرج :منها : ١ – الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
٢ – وتحممت بعطرها ٢٠١٩
الجزء الرابع : رواية : كل من عليها خان – عام ٢٠١٥ خرج منها :
١ – نيروزى والبنت وجد ٢٠١٨
٢ – كل هذا الحب ٢٠١٩
الجزء الخامس : رواية : حتى يطمئن قلبي – عام ٢٠١٦ خرج منها :
١ – حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩
٢ – نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩
الجزء السادس رواية : ما أنا بكاتب – عام ٢٠١٧ خرج منها :
١ – وهمت به ٢٠١٨
٢ – شط إسكندرية يا شط الهوى ٢٠١٨
الجزء السابع والأخير رواية : لو لم أعشقها - عام ٢٠١٩
إنها فرصة ثمينة لنا نحن النقاد أن نجتمع في ورشة نقدية على مائدة مستديرة وكل منا يبحر شرقًا أو غربًا في المناهج النقدية ويصعد شمالًا أو جنوبًا للبحث عن أوجه التشابه والتناص والإختلاف والتفرد والتنوع والتأطير المستقبلي للحركة النقدية مستغلين هذا المشروع الرائع لنتحرك عليه وندخل في سراديبه ونفتح صناديق الجمل المغلقة ونكشف أسرار السحر وشعوذة اللغة ونفضح سر المكنون لنجعله

المعلوم ، أشكر كل من تعاون معي من النقاد والناقدات على إمتداد الوطن العربي هؤلاء المبدعون الذين لا يبحثون عن مال أو شهرة أو مجد زائف بل يبحثون عن شعلة الحقيقة المقدسة في روح الأدب الذي يظل خالدًا وتفنى الأمم والشعوب ويفنى المبدعون والفلاسفة النقاد وتبقى الحقيقة في كتب وكلمات التي يحفظها جيل بعد جيل ولسنا ورشة نقدية منغلقة بل نحن منفتحون على كل من هو جاد لينضم إلينا ونرفض النقاد الباحثين عن المال والذين يمارسون الخديعة في كتبهم ليلًا ونهارًا فلأتوجه بالشكر مرة أخرى لكل فرسان وفارسات الورشة النقدية.

د . نجاة صادق الجشعمى
القاهرة ٢٩ مارس ٢٠٢١

كلمة في كتاب
بقلم د. جعفر يايوش



إن هذا المنجز النقدي المعرفي "هندسة السرد الروائي والدلالات الرمزية في السرد الروائي، نموذجا (ليالي دبي) للكاتب السيد حافظ" يعد مشروعا عبر تخصصي يدخل في حقل الدراسات البينية أو النقد البيني، ويستمد مشروعيته ووجاهته من المدونة السردية (ليالي دبي) التي هي موضوع الحفر الأركيولوجي بالمفهوم الفوكاوي، إذ يحفر عميقا في البنيات المتنوعة لنسيج النص الذي دبجته يراع السيد حافظ، وتخلخل حبكته السردية لتفك مغاليق خطاباته متعددة المرجعيات الثقافية والتاريخية والتي تعج بأصوات مقموعة مضمرة لا تكاد تبين إلا من خلال تقنية الخفاء والتجلي والتلاعب بخطية السرد التي عمل الكاتب على تكسير رتابتها بالفلاش باك حتى يستفز ذاكرة القارئ وفق قانون التداعي تارة وتارة وفق آلية التخيحط ماركيز، إنها أي الرواية (تحتاج على مستوى الاشتغال النقدي (هندسة) لأنها نص غير اعتيادي ولا نمطي يصعب تصنيفها وفق النظريات التصنيفية الكلاسيكية للكتابة الروائية، وبما أن صاحبها (السيد حافظ) لم يألو جهدا بالامعان في التجريب إن على مستوى العنونة أو الشكل الروائي أو على مستوى

المضمون الفني، لذا لم يكن غريبا أن يكون عمله منجما للتجريب النقدي سواء من حيث المناظير المتعددة التي يتحرك من خلالها النقاد ولا من حيث الآليات الإجرائية والمناهج النقدية المتعددة والمتنوعة التي تجاورت وتساندت وتعاضدت جهودها في غابة السرد من أجل احتطاب كثيف. فهي اشتغالات أقرب إلى النقد الثقافي بحكم تركيزها على موضوعة الجماليات المضمرة، وهذا ما يجعلها منفتحة على مجال التداوليات التأويلية لما تتضمنه (ليالي دبي) من حمولات ثقافية وتاريخية وفكرية وسياسية من منظور النظريات السياقية تشيد بناء النص المبدع، عتباته متعاكسة الزوايا في حوارية متناغمة وتوليفة منسجمة واتساق منضد، وبناء فكري يطوع التاريخ بحوارات وومضات ولغة شاعرية بذوق موسيقي وفن تشكيلي وكم هائل من التزاحم والتناغم الثقافي انها بمثابة وثيقة تاريخية برتبة شاهد على العصر.تفردت بالافكار التجريبية الحداثية.......

د. جعفر يايوش



الرواية التجريبية واقع متغير
بقلم
د. طالب عمران المعموري

العراق – بابل

نموذجا

السباعية الحافظية

الكاتب السيد حافظ

من مبدأ الرفض الواعي للرواية التقليدية ولدت الرواية التجريبية (الرواية الجديدة) التي تعبر عن واقع متغير مأزوم وفق آليات تتماشى معه ، بأسلوب جديد متمرد فجاءت بصيغ تجديدية في محاولات صياغة المعمار الروائي وطرق السرد وبنية المكان والزمان وكذا وضعية الراوي وزاوية الرؤية والانفتاح على مختلف الفنون بعث الرواية نحو أفاق واعدة، كفعل تغييري ينطلق من وعي الروائي استجابة لتغيرات الواقع الموضوعي وتخطيها المألوف والسائد وكسر قواعد الجنس السردي الواقعي، حيث انها لا تتردد في اختراق المقدس مهما كان نوعه ومصدره فهو الفن الجريء في طرحه لإشكالات الراهن الجوهرية فهي من السعة ما يمكنها الاستيعاب بحيث لا يوجد موضوع غير ملائم لها، متجاوزة التأطير النصي تواقة الى آفاق ايديولوجية وجمالية أرحب.

ففي هذه السباعية التي اسمتها الدكتورة نجاة صادق الجشعمي (بالسباعية الحافظية)

ما إن نلج عالم السباعية الذي جاء في (أجزائها السبعة) والذي كان بمثابة تمهيد للدخول للارواح السبعة والذي أعقبها بخاتمة لفصوله بعنونة (لو لم اعشقها) ثم أجزاء متشظية للتنويه في نهاية الرواية يحل فيه جميع شفرات الرواية او السباعية وحسب ما يراه ضروريا.

تبدو للوهلة الاولى كأنها رواية عشق وغرام بإدخال التقنيات السينمائية في ابداعه السردي .حيث يقحم القارئ في وسط الحدث بتقنية ما قبل السرد (نهاية هذا العشق الممنوع المختلس بالخفاء) ثم يليها السرد بطريقة الاسترجاع ينقل لنا ماضي الشخصية ومعاناتها

وميولها وكشف اسرارها ومكنوناتها ونزعتها الفطرية:
"ذلك هو، يرقد على سرير الخيانة هناك، لا يفصله عنها غير قطعة قماش بيضاء شفافة، عليها فقط التقدم قليلاً، لكي تزيحها من مكانها وتصبح عند رأسه تماماً، لكنها أزاحت الفكرة الآن، فضل الانتظار، البقاء على مسافة قصيرة، ما زال أمامها بعض الوقت لينتعش أكثربعشقها وهي ترتدي لباس المرأة العاهرة كأنها أرادت التأكد أكثر من أنه هو الذي رقد أمامها على السرير بلا حراك وليس أحداً غيره، أو ربما هو الذي اغراها وكاد بها ..لم تكن قررت بعد حتى تلك اللحظة الطريقة التي اختارتها لمضاجعته ، ما زالت هاوية مقارنة به وبغيره، أن تقتله هي بطريقتها بالغواية ولا تترك أمره لمشيئة غيرها.."
يستمر الاستهلال الرئيس هذا ما يقارب عشر صفحات يمهد فيها الراوي لظهور الشخصيات (الاساسية)التي تشكل العتبة الاولى الرئيسة للحدث الروائي والعلاقة بينهم وتطورها في بنية سردية يتضح صوت الراوي(الشخصية) وقيمة الاستهلال.
الروائي يبتدئ بتقديم العالم الخاص بحركة وأفكار ومسارات الشخوص والزمن الخارجي للرواية الذي يمارس ضغطاً اجتماعياً ونفسياً على الشخوص وكذلك يعرفنا الاستهلال على المكان باعتباره العنصر الفاعل وعلى نوعية الاحداث التي ستجري لاحقاً وظهور الشخصيات الاخرى (الثانوية)
إبداع فني تجعلنا نعتقد بوجود مؤلف نؤوله على انه ضرب من الانا الثاني وجود مؤلف يتوارى في الكواليس (مؤلف ضمني) ينشئ

عالمه، بتقنيات سردية، احداثا تسعى لان تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الانسان وتجسيد ما في العالم ، يكشف النقاب عن التحولات الاجتماعية، عامدا الى تكسير التابوهات القديمة الراسخة وعلى وجه التحديد الجسد والدين والسياسة في العالم العربي بشكل عام والمجتمع الدروز بشكل خاص ابان فترة زمنية متزامنة مع الهجرة العملية وأثرها الكبير على الفرد العربي وانعكاساتها على العالم

الرؤية السردية:

يطلعنا المؤلف الثاني على مجريات الاحداث وتنامي الشخصيات وهذا ما يجعل موقعه مهما فهو الفاعل في عملية البناء الروائي ، وهيمنته كراوٍ كلي العلم عليها والذي تمكن رصد جملة من العادات والممارسات الجنسية الذي ينقلها بصورة غير مباشرة بالإيحاءات والايماءات بسبب التغيرات التي طرأت على المجتمع سواء أفراداً وجماعات بسبب الضغط والكبت النفسي الناجم عن سياسة السلطة الدينية التي فرضتها على المواطن من تعليب المرأة وتهميشها .

يكون عمله من نوع خاص فيجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، ومع ذلك يصوغ الرواية وفق رؤيته الخاصة به، فيعبر بحرية عن مواقفه إزاء الأحداث الروائية وشخصياتها ، اعتمد الكاتب لغة نثرية عادية في تكوين لغوي شيق يتناسب مع وعي وثقافة قائلها، وفي انسيابية محسوسة للقارئ ، وكذلك توظيف بعض المفردات اللغة الانكليزية بلفظ عربي (مودرن) ، (هبي توده)، بالإضافة إلى إجادة اللهجات السورية والخليجية.

وأخيرًا لابد من نحي الكاتب السيد حافظ على الجرأة والاستيعاب والتأطير للنص السردي في السباعية الى آفاق تجريبية جمالية حداثية أرحب...

السيرة الذاتية

طالب عمران المعموري

مواليد ١٩٦٤ - العراق - بابل

- بكلوريوس آداب / قسم المكتبات والمعلومات / موظف حكومي حاليا
- مدير مكتبة كلية طب حمورابي.
- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق
- عضو اتحاد الادباء والكتاب في محافظة بابل
- عضو نادي السرد في محافظة بابل

صدر له:

- مجموعة قصصية بعنوان صمت متسائل /دار الارقم ،حله،٢٠١٣.
- شتات في نفس المكان قصص قصيرة جدا/ديوان العرب للنشر والتوزيع ، مصر العربية ،٢٠١٩.
- رواية بعنوان (الجمجمة لم تكن رأساً فارغا) /ديوان العرب للنشر والتوزيع، مصر العربية ، ٢٠٢٠.
- رواية بعنوان أوراق مخرومة ،دار وتريات للنشر والتوزيع ، العراق ،الحلة،٢٠٢١.
- كتاب الهاجس السردي في قصيدة النثر شعراء بابل انموذجا(نقد).
- كتاب قيد الطبع الاسلوب الرمزي وتشكيلاته الجمالية للشاعر جبار الكواز" فوق غابة محترقة انموذجاً" نقد
- كتاب مخطوط بعنوان تنوع القفلة في القصة القصيرة جدا مقاربة نقدية.

- كتاب مخطوط العتبات النصية الرواية العراقية.
- التشكيل اللغوي ودوره في بناء جمالية الصورة كتاب مخطوط
- كتاب مشترك   أنطولوجيا القصة   د.سعد الحداد مع مجموعة كتاب محافظة بابل، ٢٠١٣.
- كتاب مشترك ترانيم الحرف قصص قصيرة جدا /مجموعة من ادباء العراق والعرب، نشر وتوزيع دار المتن،٢٠١٨.
- كتاب ترانيم القصص مع مجموعة كتاب من الوطن العربي/مؤسسة ديوان وطن الضاد ،مصر العربية،٢٠١٧.
- كتاب مشترك صليل الحروف/ديوان العرب للنشر والتوزيع موسوعة أدبية مجموعة من الكتاب في الوطن العربي.
- عقلنة الجنون دراسة نقدية/ الاديب الشاعر كامل الديليمي ، أشار الى بعض القصص القصيرة جدا المنشورة في كتاب (شتات في نفس المكان).
- قراءة نقدية في كتاب الرحيق المستعاد قراءات نقدية في شعر عبد الامير خليل مراد اعداد الشاعر كامل الديليمي.



الجدل التاريخي والأسطوري
في شخصية الحاكم بأمر الله
قراءة في رواية "ليالي دبي شاي أخضر"
للسيد حافظ

بقلم: د. مصطفى بوخال

المركز الجامعي بتيبازة/ الجزائر

١- توطئة:

لا يمكن لأي مؤلف أن يكتب رواية دون أن يلتفت إلى الوراء بوعي أو بغير وعي، والنص الروائي كصاحبه خاضع للشرط التاريخي ويتأثر بالضرورة بالموجات الآتية من بعيد، من جوف التاريخ، حاملة النوازع والأفكار والمواقف وتناقضات الوجود البشري. وإذا كان الماضي يَحضُر في هذا الكون فيزيائيا باعتبار "رؤيتنا للبعيد هي رؤيتنا للماضي" كما يقول الفلكيون، حينما يفسرون رؤيتنا الحاضرة لضوء النجوم مع أنها بالنسبة إلينا في الماضي، فإن التاريخ بوصفه أحداثا ووقائعا هو الآن في حكم الفناء والعدم ولكنه يحضر في فضاءات العقل والنفس متحدّيا القوانين المادية ومُمتثلا لنواميسه الخاصة في التأثير والانتشار عبر موجات وقائعه التي تخترق الزمن. وقد يرى البعض في التاريخ سلسلة من الأحداث أو نتيجة لأفعال حاكم أو دولة، ولكن هناك من يُسبغ عليه سحرا خاصا ويعتبره دراما باطنية للعنصر الإنساني(١).

يظل التاريخ يمارس سحره على الروائيين " لأنه مثل مصباح كشّاف يدور حول الوجود الإنساني ويلقي ضوءا عليه، وعلى إمكاناته غير المتوقعة"(٢). لذلك يلجأ الروائي إلى التخيُّل التاريخي للتحرر من مطابقة الوقائع الماضية والانفتاح على كتابة " تبحث في طيّاتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما

---

(١) نفسه، ص٩٠.

(٢) عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان(٢٠١١م)، ط١، ص١٠.

بينها، فضلا عن استيحاء التأملات والمصائر والتوترات والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى"(١). يُبرز الناقد العراقي عبد الله ابراهيم موقع التخيّل التاريخي بين ما حدث فعلا وما تلوَّن بفضل اللّمسات الإبداعية الفنيّة في النصوص السردية حين يقول: " ويُمكن القول أن التخيّل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيّل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها ولا يُروّج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مُفسّرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة بين السرد المُعزّز بالخيال، والتاريخ المُدعّم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"(٢). والرواية باعتمادها على السرد الذي يمزج بين التاريخ والخيال ويهيئ الفضاء الذي تشتبك فيه الأوهام والحقائق والأحلام والإخفاقات تكون قد عبَّرت عن ذات الإنسان أحسن تعبير، لأن " فهم الذات هو عملية تأويل، وتأويل الذات بدوره يجد في السرد واسطة بامتياز مُفضّلا إياها على بقية الإشارات والعلامات والرموز. والسرد يقتبس من التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية، جاعلا من تاريخ الحياة قصة خيالية، أو قصة تاريخية، شابكا أسلوب العمل التاريخي الحقيقي للسِيَر بالأسلوب الروائي للسِير الذاتية الخيالية"(٣).

---

(١) نفسه، ص٥٠.
(٢) نفسه، ص٥٠.
(٣) بول ريكور، الذات عينها كآخر، ت/ جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(٢٠٠٥م)، ص٢٥١.

يتساءل أحد الباحثين عن أسباب الالتفات في كل مرة إلى الماضي بمختلف الطرق حين الكتابة الروائية في مقابل حاضر يضُجّ بالأحداث والصراعات وغليان الأفكار، ويجيب على هذا بقوله: " إن الحاضر ليس إلاّ خيطا رفيعا فقط يربط بين الماضي والمستقبل، وبما أن المستقبل لم يأت بعد إلى حيز الوجود، لذلك لا نملك إلاّ الماضي لنكتب عنه، ومن الطبيعي إلى حدّ ما أن كل روائي في الحقيقة روائي تاريخي"(١)، بمعنى أنه اكتسب موهبة الخيال القصصي للتاريخ بصفة عامة.

يظهر ممّا سبق أن هناك علاقة تبدو ملتبسة بين الرواية والتاريخ، وهو ما جعل الباحثين في قراءاتهم النقدية يُركزون على مناطق التداخل أو التشابه بين الكتابة الروائية والكتابة التاريخية. ويمكن الانطلاق من ملاحظة الباحثة " ليندة هيتشيون" التي تشير إلى أن الأدب والتاريخ كانا في القرن التاسع عشر، "يُعدّان فرعي شجرة معرفة واحدة تسعى لتفسير تجارب الحياة بغرض إرشاد الإنسان والسمو به، ثم تلا ذلك فصل بينهما أدّى إلى ظهور مجالي الدراسات التاريخية والدراسات الأدبية، مجالين منفصلين، كما نعرفهما اليوم"(٢). ويبدو أن الشجرة ما زالت تلقي بظلالها بين هذين الشكلين أو البنائين اللغويين الذين يعتمدان كل منهما على السرد، " كما أنهما

---

(١) أنتوني برجس، التاريخ والأسطورة والرواية، ضمن كتاب دراسات في نقد الرواية لطه وادي، دار المعارف، القاهرة (١٩٩٤م)، ط٣، ص٢١٣.

(٢) ليندة هتشيون، رواية الرواية التاريخية، ت/ شكري مجاهد، مجلة فصول، مج١٢/ ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٩٣م)، ص٩٦.

يبدوان متساويين في مسألة التناص، أي استخدام نصوص سابقة في النسيج النصي المُعقّد لكل منهما"[1].

الرواية والتاريخ مصطلحان خضعت تعريفاتهما للسياق الثقافي والتاريخي المتغير، ففي الغرب ساد مفهوم

" التاريخ History " في القرون الوسطى بوصفه دالاّ على نمط من الروايات التي تتخذ من الماضي موضوعا لها، حيث تعمل على سرده بانتهاج أسلوب يتراوح بين الواقعي والخيالي. وسرعان ما شهد مفهوم التاريخ تحويرا ليومئ فيما بعد إلى رواية معلومات الماضي مجرّدة وجافة[2]. في حين أن مفردة " رواية" ارتبطت في البيئة العربية قديما بالتدوين باعتبار الثقافة العربية ذات أصل شفاهي، فكانت بذلك رواية الأخبار والأشعار وسرد بطولات وأيام العرب ثم تدوينها تندرج في سياق حفظ الذاكرة والتاريخ.

٢ - الرواية العربية ومعضلة التاريخ:

حينما ترتدُّ الذات العربية إلى ماضيها بحثا عن حقائق تاريخها لا تعثر فيما هو مخطوط في الصحف أو مكتوب في النصوص ومكرس في المؤسسات الرسمية على تاريخ حقيقي يكشف مواطن الانتصار ومجالات الانكسار، تاريخ يعطي لكل ذي حق حقه من المعلومة الصافية غير المدنسة بلوثة السياسة وأمراض العصبية الدينية والمذهبية. وإن الخلل الرئيس الذي يعاني منه العقل العربي ويتسبب

---

(١) نفسه، ص٩٧.

(٢) عادل العناز، التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دائرة الثقافة، الشارقة(٢٠١٩م)، ط١، ص٢٧.

في اضطراب الذات وابتعادها عن التوازن الفكري والنفسي، هذا التوازن الذي نراه أساس الاستقرار السياسي والاجتماعي، هو خلل في الذاكرة التي بنيت عبر تاريخ من الأساطير والأكاذيب وسيادة اللامعقول والتأويل المغرض للأحداث الذي تغذّى من شهوة السلطة والمال وصراع القوى المتمركزة خلف المعتقدات والمذاهب. ومن هنا يمكن القول أن التاريخ استجاب لضغوط السياسة وتأثر بمكر الأنظمة المتعاقبة على الشعوب العربية الإسلامية، وغاب صوت المعارضة الثقافية والسياسية فضلا عن مواقف المستضعفين من قول كلمتهم لإحداث التوازن في المعرفة التاريخية. لذلك يصدع الكثير من المثقفين وبخاصة الروائيين منهم أن "التاريخ يكتبه الغالب، ومن ثَمَّ فهو عاجز عن رصد التحولات الحقيقية للمجتمعات، وهو عاجز عن نقل هواجس تلك الشعوب بدقة لانشغاله عن الواقع بالوقائع الكبرى، وهذا ما دفع الروائي عبد الرحمان منيف إلى القول: إن الأجيال العربية القادمة ستحتاج قراءة الرواية لتتعرف على تاريخها"[(١)]. وبهذا تصبح الأحداث المتخيلة داخل النصوص الروائية سندا لإضاءة صفحات من التاريخ وقد تلاعبت بها أيدي مغرضة خدمة لقوى فاعلة في الماضي، ذلك أن " التاريخ نوع من الرواية نعيش فيه ونتمنى تحمُّل البقاء فيه، والرواية نوع من التاريخ التأملي..وتعتبر المعلومات التي ستدخل في كتابتها أعظم وأكثر تنوعا من حيث المصادر ممّا في يد المؤرخ"[(٢)].

---

(١) كمال الرياحي، فن الرواية، منشورات الجزائر تقرا، الجزائر(٢٠١٨م)، ص١٨.
(٢) ليندة هيتشيون، مرجع سابق، ص١٠٣.

وقف الروائي والمسرحي السيد حافظ أمام أحداث الماضي متأملا ومُحَمّلا بثقل المسؤولية وقوة الوعي وحرارة الصِّدق، بهدف زرع روح طاهرة في جوف التاريخ علّها تُصلح الخلل وتعيد كتابة الأيام وتفضح ما فعله الإنسان حين تحالف مع الشيطان. ولا يتوانى الكاتب بالجهر في بداية روايته " وتحمّمتُ بعطرها" بالقول:

" هدفي من كتابة هذه الرواية هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر.. والقيم الجميلة، وليس ضياع الأمة في تاريخ كله مزوَّر ومتوارث"(١).

والتصحيح المشار إليه من طرف الكاتب يحيل إلى صعوبة تعالق التاريخ مع الحقائق وابتعاده عن الأحداث الفعلية الأصلية، "وقد وضّح طه حسين هذا المرمى، عندما قال في كتابه " في الأدب الجاهلي":

" أفهم حق الفهم أن الثورة الفرنسية شيء وتاريخ هذه الثورة شيء آخر، وأفهم حق الفهم أن الحركة البروتانستية شيء وتاريخها شيء آخر.. أفهم حق الفهم أن يضع تاريخ الثورة الفرنسية ويتقنه أشدُّ الناس بغضا للثورة، وأن يضع تاريخ الحركة البروتانستية ويتقنه أشد الناس انصرافا عن البروتاستية"(٢).

هذا الغياب المفجع للموضوعية التاريخية جعلت السرد الروائي العربي ينخرط في مشروع إعادة تركيب وبناء الأحداث وإصلاح ما علق في الذاكرة من انحرافات بانتهاج سبيل التخييل والتمثيل في الكتابة الإبداعية التي تروم الاعتماد على المادة التاريخية.

---

(١) السيد حافظ، رواية وتحمّمت بعطرها، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة (٢٠١٨م)، ط١، ص٩٠.

(٢) عادل العناز، مرجع سابق، ص٦٠.

يعتمد الفيلسوف الفرنسي بول ريكور على مقولة الإمكان للكشف عن التداخل بين السرد التاريخي والسرد الروائي باعتبار الإنسان في حد ذاته " إمكان، فهو دائما أكثر ممّا هو عليه ولا يكتمل وجوده في أي لحظة أبدا، ولذلك لا ماهية له مثلما للأشياء الموضوعية"(١). وتبرز الإمكانات الإنسانية من خلال الرموز والنصوص التي تشهد على الوجود الإنساني. و"يجيب ريكور على سؤال كانط: ما الإنسان؟ بقراءة القصص والتواريخ التي تبرز كامل نطاق الإمكانات الإنسانية وبدلا من تصوير الأدب الخيالي كمجرد نتاج للوهم، يُصرّ ريكور أن الأحْيِلة لا تشير إلى الواقع فقط بل تقوله فعلا"(٢). ومن هنا تبدو الكتابة الإبداعية فعل خطير على حد تعبير الروائي الأمريكي "فيليب روث"، وذلك لأن الرواية قد انتصرت للهامش ورفعت صوت من كانوا خارج التاريخ، من المقموعين والفقراء، و"هنا تَخلقُ الرواية تاريخا مضادًا، فكل رواية منشغلة بأسئلة راهنها هي رواية تكتب التاريخ، ذلك التاريخ المغيّب من التاريخ الرسمي"(٣).

" إذن ليس فقط للمؤرخين الحق في رواية القصص عن الماضي، بل إنهم لا يستطيعون فعل غير ذلك ويظلّون منصفين لكامل مضمون الماضي التاريخي. والماضي التاريخي مأهول قبل أي شيء بالكائنات الإنسانية التي تُحقّق المشاريع الحياتية التي تتسم جميعا بالدراما

---

(١) الوجود والزمان والسرد، تحرير دفيد وورد، ت/ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت (١٩٩٩م)، ط١، ص٧٣.
(٢) نفسه، ص٨١.
(٣) كمال الرياحي، مرجع سابق، ص١٩.

والفتنة، وتزخر بالمعنى، تماما مثلما تزخر أنواع القصص التي نواجهها في الأسطورة والمثل الديني والخيال الأدبي"[١].

يرتكز الروائي على التخييل والتأويل في اشتباكه مع الخطابات التاريخية وبناء الحبكات الموازية لما كتب في الغرف المظلمة والشوارع الخلفية، بعيدا عن الطريق العام الذي تسكنه الشعوب والذي يشعُّ منه ضَوء الحقيقة التاريخية. " ويكون الروائي الذي يعتمد تمرير التاريخي في رواياته مجرد مُتأوّل لهذا التاريخ أو ذاك، عبر إعادة فهم كينونة الوجود التاريخي، ورسم شخصياته وأحداثه في فهم وحُلَل جديدين تعملان على مجاوزة ثغرات الماضي وإحيائه من جديد في صور مقبولة، مع إبداء الذاتية في الفهم والتَمثُّل"[٢].

وتبرز قوة التخييل والقدرة على التأويل لدى الروائي حينما يبدو منجزه السردي بعيدا ظاهريا عن التاريخ، وهو في الواقع يستبطن مواقف ورؤى تجاه شخصيات وأحداث تنتمي للتاريخ، لكن لغة الرواية غالبا ما تملك القدرة على الطَّمس فيغيب المرجع التاريخي خلف طبقات النص الروائي، ويمكن التمثيل هنا برواية

" ملحمة الحرافيش" لنجيب محفوظ التي تبدو للوهلة الأولى من نسج الخيال وهي تسرد حكاية البطل (الفتوة) وتعاقب أجيال من الفتوات من نسله، وذلك في قالب درامي مُشوّق أغرى صُنّاع السينما بتحويل القصة إلى أفلام متعددة وناجحة. والقراءة العميقة تكشف أن "رواية " ملحمة الحرافيش" تُمرّر التاريخي بما هو واقع من داخل دهاليز

(١) الوجود والزمان والسرد، ص١٩٥.
(٢) عادل العناز، مرجع سابق، ص٥٨.

الخيال، وهي بذلك تنقُل صور بعض ما يسيطر في المجتمع المصري من حيث التفاعل الاجتماعي لبعض أوجه السلطة وثقافتها، أي أن ما تصنعه الرواية هنا هو تعصير الماضي"[١].

وفي توجه آخر من التخييل نلفي الروائي المغربي بنسالم حميش في روايته " العلاّمة" يقوم بترحيل ابن خلدون من تربة التاريخ الصلبة إلى مياه الإبداع السائلة لتنعم الشخصية بنوع من الحرية في أجواء الإيحاءات والاحتمالات المتعددة للأوضاع والمواقف. تشير المصادر التاريخية إلى أن ابن خلدون نَقَدَ الصوفية نقدا لاذعا ودعا إلى تحريق كتبهم وخاصة مُصنَّفات الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي وابن سبعين لمحو تراثهم، لما في ذلك من مصلحة في حفظ الدّين وتراث الأمة من العقائد المختلَّة. لكن السياق السردي في الرواية يُبرز موقف النقد الذاتي الذي يجعل ابن خلدون نفسه ومواقفه الفقهية والعلمية محل نقد ومراجعة، " فتتأسس بذلك منطقة أخرى مُتخيّلة موازية لمنطقة التاريخ، وفيها يتحرك ابن خلدون بحرية أكبر ممّا كان عليه أمرُه في تلك، فالحراك والحيوية يلازمانه كلّما انزلق من منطقة التاريخ إلى منطقة السرد"[٢] .

٣ - السيد حافظ في سرد ملحمة الوطن والتاريخ :

يواصل السيد حافظ ملحمته مع الوطن والتاريخ والعشق في القسم الثاني من رواية " ليالي دبي" بعدما سكتت شهرزاد عن الكلام المباح وغير المباح في القسم الأول " شاي بالياسمين" حيث يختمها الكاتب

---

(١) نفسه، ص٣٠.

(٢) عبد الله ابراهيم، مرجع سابق، ص٧٦.

بالتساؤل: " ماذا سيكون من أمر اللقاء بين شمس والحاكم بأمر الله؟ كيف ستكون الحياة.."[1]. ثم يدعو القارئ إلى جولة ثانية مع رواية " شاي أخضر" والتي سنُخصّصها لبحث رحلة الحاكم بأمر الله من صفحات التاريخ إلى عوالم هذه الرواية مستعينين بأجواء انتقال هذه الشخصية المثيرة للجدل من متون التاريخ إلى النصوص الإبداعية، بقراءة موازية لرواية "مجنون الحكم" للكاتب المغربي " بن سالم حميش"، ونحن نرى أن جلب النصوص من مواقعها وسياقاتها السابقة إلى منطقة القراءة والتحليل وجعلها تحتكّ وتتواصل فيما بينها كفيل بانقشاع المعنى والكشف عن زوايا نظر مغايِرة، وفي الحدّ الأدنى جعل المعرفة السابقة ببعض الأفكار والرؤى أشدُّ عُمقا.

تتزيّن رواية " شاي أخضر" بنفس ألوان " شاي بالياسمين" من حيث الشكل والبناء وتستمر الحكايات عبر سرد مُتكسِّر تتخلَّله عوالم تسكن الهامش في شكل أخبار وقصص قصيرة وفواصل تُحيل إلى التجربة المضطربة والغنية للكاتب في اشتباكه مع المواقف والرؤى المختلفة. ويستمر الكاتب في استخدام الخطين الدراميين وهما حكاية سهر وكاظم في الشام وتداخلها مع قصة شمس والحاكم بأمر الله، والخطّ الدرامي الثاني هو حكاية فتحي رضوان الكاتب المثقف المصري الذي ينثر أفكاره على مدار الرواية عبر مونولوغ تيار الوعي حيث يصطدم بعقبات اجتماعية واقتصادية خانقة تضطرُّه للهجرة إلى دبي برفقة زوجته، والبطل فتحي هو العاشق لسهر الفتاة الحلم، وهو الشخصية التي تبدو متماهية مع المؤلف وحاملة لهمومه

(١) رواية شاي بالياسمين، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة (٢٠١٤م)، ط١، ص٤٥١.

الثقافية والمعبّرة عن هواجسه ونوازعه الداخلية. "ولم يتقاطع الخطّان إلاّ في آخر صفحات الرواية عندما انتقل فتحي رضوان وسهر إلى دبي للعمل والزواج وتلاقت أرواحهما في تجديد للحلم المفتقد بين روح شمس وسهر والحاكم وفتحي وكاظم".

تظهر عبقرية الكاتب في تشغيل نصوص العتبات من الهوامش والفواصل وتذويبها في مياه الدّلالات والرموز التي يزخر بها خطاب الرواية. وهو يتعمّد استدعاء بعض الأحداث التاريخية بغرض تأويل وقائع الحاضر والكشف عن أمراضه، كما يُخرج مواقف وسلوكيات بعض الأشخاص الذين صادفهم أو واجههم في مسيرته الحياتية أو المهنية من غيابات الأيام السّالفة إلى أرض مكشوفة في الضوء الساطع للرواية، فتتحول هذه الشخصيات بأفعالها إلى ظواهر إنسانية تنخرط في بناء المعمار السردي للرواية:

يقول فتحي رضوان: " وأنا نبت غريب في أرض تقتل المبدعين بغباء، وتُعذّب الأنبياء ويدّعي أنه أصل الحضارة وعاجز عن تنظيف شارع أو حارة"[(١)].

وينقطع السرد ليفتح المجال لنوافذ الهامش عبر فواصل وَسَمها الكاتب " شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة":

" كان أمنحتب الثالث أول من اخترع رشوة العسكر والضباط والجند بتوزيع قطع أراضي عليهم بدل ولاء للمخلصين للتاج مما أدّى إلى

(١) رواية ليالي دبي شاي أخضر، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة (٢٠١٤م)، ط١، ص٦٠.

تعالي الجيش على الشعب.. واخترع الفراعنة من ٧ ألاف سنة نظام التوريث للحكم وتعلَّمتْ شعوب العالم منهم.."[١].

يشير الكاتب حين استدعائه لفترات بعيدة من تاريخ الوطن لتسليط الضوء على الهزات الأولى في الضمير الإنساني والاضطراب الذي وقع في نظام القيم في ذلك الزمن الغابر، حيث سكنت الخطيئة البشرية الهواء والتراب، وأصبح للفساد آباء وأجداد، وخلّف أحفادا وأتباعا يقاومون الفضيلة ويحاربون من يحملونها من الأنبياء والأتقياء والمثقفين العقلاء.

" لا نحلم بالديمقراطية في مصر تعوَّدت يدنا على التزوير.. جينات منذ أن قام حور محب بالانقلاب، ورفض فكرة التوريث الملكي وقتل إخناتون.. وعيّن بعده قائد العسكر (با رع مسو) الذي سمّى نفسه رمسيس الأول.. إن المصريين عاقبهم الله بحكم العسكر.."[٢]

هذا الكسر المُتعمّد لمسار السرد داخل الرواية، والذي غالبا ما يجعل القارئ في اضطراب عبر الفواصل والهوامش والمقاطع الغنائية، هو بمثابة احتجاج على المحيط، ويُحيل إلى ما أصاب الواقع من تفكّك، وبالتالي تُجبر هذه البنية المتشظّية للرواية المتلقي على اكتساب وعي جديد يخالف ما هو سائد، كما تؤدي إلى تغيير زوايا النظر باتجاه الحاضر بغرض استقبال أشعة الحقيقة. من الصّعوبة بمكان الكشف عن وحدة العمل في بحر هذا التشظيّ الذي يطال النص بفعل الفجوات والانكسارات التي تتخلله، ولكن لا شك أن خيوط هذه الأجزاء والأنواع

(١) نفسه، ص٦٥.
(٢) نفسه، ص٤١٣.

التي تبدو متباعدة ومبعثرة داخل الرواية تؤول إلى موضوعة واحدة أو فكرة مركزية هي عشق الكاتب لوطن امتاز بالأصالة في الجحود والظلم.

لقد أشار النقاد إلى ظاهرة التعدّد التي تخترق النص الروائي حيث تظهر أنواع وأصوات مختلفة وخطابات متباينة تجتمع كلُّها في وعاء روائي واحد، ومن أبرزهم ميخائيل باختين الذي درس روايات دوستويفسكي وانتهى إلى أن روايات هذا الكاتب العالمي تمتاز بالبوليفونيا حيث يقول:

" إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعددية الأصوات Poyphone الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة، كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي. ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحّد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعدُّد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم"(١).

والبوليفونيا مصطلح فني ينتمي إلى الموسيقى استعمل على نحو استعاري في الأدب للتعبير عن التطور الحاصل للفن الروائي وتصوير بنيته الجديدة التي انحرفت عن السرد أحادي الخط. ومعناه الأصلي هو " التطوير المتزامن لصوتين أو لعدة أصوات (خطوط لحنية) التي وإن كانت مرتبطة فيما بينها على نحو تام، فإنها تحتفظ باستقلاليتها

(١) ميخايل باختين، شعرية دوستويفسكي، ت/ جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، بغداد- الدار البيضاء(١٩٨٦م)، ط١، ص١٠.

النسبية"[١]. ويشير ميلان كونديرا في كتابه " فن الرواية" إلى أن" الرواية منذ بداياتها تُحاول أن تتخلَّص من السرد أحادي الخط، وأن تفتح ثغرات في السلسلة المتواصلة للحكاية. إن سرفانتيس يحكي رحلة دون كيشوت الخطِّية تماما. لكن دون كيشوت يلتقي أثناء سفره شخصيات أخرى تروي حكاياتها الخاصة. والحكايات هي بمثابة ثغرات تتيح الخروج من الحبكة الخطية للرواية"[٢]. وتظهر البوليفونيا في رواية " الشياطين" لدوسويفسكي عبر سرد ثلاث حكايات مشكِّلة "ثلاث خطوط تتطوّر بصورة متزامنة، وعند الاقتضاء كان بوسع هذه الخطوط أن تشكل ثلاث روايات مستقلة. أولا، الرواية التهكمية عن الحب بين العجوز ستافروغين وستيبان فيرخوفنسكي. ثانيا، الرواية الرومانسية عن نيكولاي ستافروغين وعلاقاته الغرامية. ثالثا الرواية السياسية عن جماعة ثورية"[٣]. والملاحظ تعدد الخطوط والأصوات داخل رواية الشياطين التي تنتمي لنفس الجنس في حين هذا التعدد في رواية " شاي أخضر" للسيد حافظ يبدو أكثر جذرية. فقد احتوى الوعاء الروائي الرواية والقصة القصيرة والمسرح والمقالة والسيناريو والأغنية والقصيدة والخبر الصحفي، هذه العناصر المختلفة من حيث الجنس والتي تنخرط في بناء الرواية، تضيء وتفسر بعضها على نحو متبادل، وهذا النوع من الإدماج يّعدّ تجديدا ثوريا ضمن بوليفونيا الرواية لدى السيد حافظ. يُبرّر الكاتب اهتزاز

---

(١) ميلان كونديرا، فن الرواية، ت/ خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب ٢٠١٧م)، ط١، ص٨٤.
(٢) نفسه، ص٨٤.
(٣) نفسه، ص٨٥.

الرواية على أوتار متعددة بمحطات وومضات حول الموسيقى، فضلا عن مقاطع غنائية لفيروز وعبد الحليم لمنح الشرعية للهامش مع كل ما يحمله من أنواع لا روائية ومواقف وأوضاع تُشوّش على التقاليد الروائية ذات الأصول البرجوازية على حدّ تعبير هيجل:

" كونشرتو ١

"وهل لي في عطرك نصيب.."

إدوارد لالو كونشيرتو التشيلو والأوركيسترا معروف بعمله سيمفونية الإسبانية ألف٢ كونشيرتو للكمان وكونشيرتو للبيانو..

كتبت في الأوراق: تحدث ولا تخف عن الرصاص والخلاص وهموم الناس. تحدث عن قلبك الذي نسي صوت أم كلثوم وكوب الشاي، والمستقبل هل لونه أبيض أو أسود؟

في الهامش: عتاب موجه لمناضل سياسي معارض كبير.. صديقي.. ألا تخجل أن تتحول وتذهب للنائب العام قاتل الشهداء الفاسد... استيقظ يا رجل اتق الله لا تمسح تاريخك"(١).

تأخذ الرواية في بعض فواصلها وهوامشها محطات بيداغوجية في تفاعل معرفي فني مع القارئ، فبعد التطرق للكونشيتو٢ مع سباستيان باخ، يستخدم الكاتب نصا موازيا يسنُد به ذوقه الفني ويعزّز اتجاهه في لون الكتابة الفنية:

" الكونشرتو (concerto) هو صنف من التأليف الموسيقي وضع لآلة واحدة أو لعدة آلات مرافقة الفرقة الموسيقية..جاءت كلمة

---

(١) شاي أخضر، ص٤١٢.

كونشرتو من الكلمة اللاتينية (كونسرتار) وتعني بذل الجهد أو الكفاح أو من كلمة (كونستوس) وتعني اشتراك عدة أصوات معا.."[1].

تيمة الوطن في الرواية تسكن المناص كما تسكن النص، فالوطن قصة حياة الكاتب، فهو غضب وتعب وحب، وحزن وفرح، وهو الجرح الذي خطّ على القلب منذ الصغر إلى أن يرسم على جبين التراب يوما ما. وقد أصبح الوطن الهاجس الأكبر في مخيال الكاتب، فهو يقرأ الوطن ويكتبه ويعشقه ويبغضه، حتى توزعت رموزه ومعانيه في المسرح والرواية وعتباتها النصية. وفي رواية " شاي أخضر" التي يستهلّها بإهداءات إلى زملاء مثقفين ورفاق مسيرته الحياتية والفنية، والذين كانوا سندا له في تألقه الإبداعي، وإلى أوطان احتضنته وخفّفت عنه جحود وطنه الأصلي. ثمّ يبوح بالوجع الذي انتشر في ثنايا أغلب رواياته:

" تظل مصر خنجر يطعنني طوال الوقت وحبّا وعشقا غبيّا لها وهي قدري.."[2]. وتتوزع حروف هذا الشعور الثقيل على طول الرواية من خلال حكاية كاظم وزفرات فتحي رضوان والتمرّد والاحتجاج عبر النصوص الموازية التي اكتنزت بها الرواية. ويظهر الكاتب داخل دهاليز الرواية باحثا عن الأمل والنور، فلم يجده إلاّ في عطر الأنثى، فالسماء أنثى والأرض أنثى والروح أنثى." والكون أحيانا يتنكّر في جسد أنثى ويشغل قلوب الشعراء والكتاب.."[3]، وفي هذا المعنى يقول إمام الصوفية الشيخ محي الدين بن عربي أن المكان الذي لا يُؤنّث لا

---

(١) نفسه، ص٤٥٤.
(٢) نفسه، ص٥٠.
(٣) نفسه، ص٤٣٠.

يُعوّل عليه. وتحوّل السرد عبر مساراته وانكساراته إلى بحث محموم عن الحب ليُداوي جراحات القلب والتعلّق بروح "شمس" و"سهر" لمقاومة الأرواح الشريرة وبروح شهرزاد لاكتساب الحكمة ضد جنون الوطن والتاريخ، يقول فتحي رضوان:

" فكّي قيودي من عشق الوطن الأبله.. وألقي بي في أحضانك وحلّي ضفائرك على كتفيك ودعيني أرتل آيات الرحمان وكلمات جبران للعاشقين لعلّني أستنشق بدل الظلام نورا.."(١).

وروح شمس في القاهرة تنثر عطرها في قصر الحاكم بأمر الله، بُعِثَت هناك لتنشر الحب والجمال:

" التفت – الحاكم بأمر الله- وجد شمس في الحجرة أمامه.. تحمل مشروب " المتّى.

- مساء الخير يا مولاي.. أتيتك بالمتّى دافئة.

كلماتها خمر وموسيقى ورغبة.. ابتسم الطفل داخله وتباطأ الحرف في يده وتلعثمت الكلمات .. اقتربت منه ووضعت الكأس أمامه، فاتنة هي كأنها باقة ورد.. عواطفه بين المد والجزر.. هي امرأة لا شبَه لها لا تشبه أحدا.."(٢).

الوطن ليس المكان ولا التراب ولا الجدران، الوطن الإنسان، الوطن يتلبَّس بالحب والبغض والظلم بالأصدقاء والأعداء، ويضيف السيد حافظ الأعدقاء، والكل وَثّقهم في عتبات الرواية لتأريخ مظاهر الخير والشر الكامنة في النفس البشرية. ولم ينس الكاتب تزيين صفحات

---

(١) نفسه، ص٢٥٥.
(٢) نفسه، ص٢٢٦.

روايته بمن رفعوا راية الموهبة الفنية وحملوا على عاتقهم ثقل المسؤولية الثقافية وإن خانتهم المرحلة:

" السعدني لم يولد في زمن الأكسجين الثقافي ووُلد في زمن أكسيد الكربون الثقافي.. وكان يقول ويصيح: أنا ابن الحياة وليس لي إلاّ الشعر، وأسأل الله أن يُخفّف من موهبتي شَوَيَة حتى لا يقتلني حقد الأصدقاء..".

وبعد صراع واشتباك على طول الرواية ما بين المتن والهامش مع الأهرامات الصمّاء والنيل الملوث بالكراهية والمعبّأ بميكروبات الحسد وحشرات الغيرة، يبقى الوطن هو الإنسان النبيل الجميل، وفي آخر صفحات الرواية يقول الكاتب على لسان البطل فتحي رضوان:

" ..وبعض الخونة من المثقفين مسحت بهم الحذاء وألقيتهم في مزبلة التاريخ وتحمّمتُ بضوء الفجر وصوت محمد رفعت، وتنشّفتُ بأول ضوء للشمس وشربت شايا أخضر.."(١).

ويظل التاريخ الهاجس الأكبر للكاتب فقد انغمس بروحه وفكره في جلسات ومحاورات طويلة مع المقريزي وابن أياس وابن تغري بردي وغيرهم، لتكون النتيجة انخراط التاريخ عبر الوقائع والشخصيات والرموز في الملحمة الروائية التي وسمها النقاد بالسباعية، بداية من "قهوة سادة" وانتهاء ب" لو لم أعشقها". وتنطلق الحبكة الروائية في اشتباك وتضافر بين التاريخي والسردي وذلك بحمل المؤلف لسراج مضيء يُمثّل الجمال والحب والذي يتجسد في شخصية "سهر"، ليُنير به مغارات التاريخ وظلمات الحاضر. "سهر" التي

---

(١) نفسه، ص٤٥٨.

يقول عنها الكاتب في بداية الملحمة أنها " اسم يعرفه اللّيل والبحر وأحلام الشباب المراهقين والرجال والعجائز على أبواب الدكاكين والمحلات في الجبل في بلاد الشام.."[1]. وكانت "سهر" هي " الفكرة الرئيسة التي فجّرت ينابيع إبداع السيد حافظ، ومنحته مقدرة السيطرة على الزمن وإحياء قصوره المختلفة عبر اندفاعه خلف مسارات روح سهر.. فكانت صاحبة روحها الأولى هي " نفر" امرأة العطر الأسطوري في زمن إخناتون، ثم ذهبت الروح إلى " نور" في زمن موسى عليه السلام، وفي زمن الحاكم.. عصر الدولة الفاطمية كانت " شمس" هي صاحبة الروح، أما التجسيد الرابع لروح سهر فهو يأخذنا إلى الجميلة " وجد" في عهد الخليفة المستنصر بالله الفاطمي.."[2].

هذا ما فعله عطر النساء بالسرد الحافظي وكأني به يتبع تقاليد الملاحم العالمية الكبرى، فقد فجّر عطر " هيلين" ملكة جمال إسبرطة والعالم حرب طروادة بعد الأزمة التي صنعها الآلهة في محضر زيوس رب الأرباب، حينما ألقت إلهة النزاع والخلاف " إريس" تفاحة من الذهب مكتوب عليها " لأجمل النساء" فوق طاولة المدعوين من آلهة الأولنمب، فشبّ الصراع بين "هيرا" إلهة الزواج و"أثينا" إلهة القوة والحرب و"أفروديت" إلهة الحب والجمال، فقرّر زيوس فكّ النزاع عبر شاب جميل وقوي هو باريس بن باريام ملك طروادة الذي اختار

---

(١) السيد حافظ، قهوة سادة حكاية سهر والعشق والقمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (٢٠١٢م)، ص١٥.

(٢) وفاء كمالو، كل من عليها خان، ضمن كتاب " السرد الروائي ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة. رواية كل من عليها خان للسيد حافظ أنموذجا"، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة(٢٠٢١م)، ط١، ص٢٦.

أفروديت التي وعدته بهيلين أجمل الجميلات وزوجة ميليناس ملك اسبرطة. وتكون النتيجة ملحمة شعرية عالمية خلّدها هوميروس في إلياذته. ويتكرر تأثير العطر والجمال بوقوع الملك شهريار في سحر شهرزاد فتنفجر بذلك ملحمة سردية عالمية على طول ألف ليلة وليلة، في حكايات بطلها الحب والجمال والخيال. وهنا ندرك مع السيد حافظ "أن الحب هو المبدأ والمنتهى، وهو الأب الشرعي للفلسفة والحرب والسياسة، والثورة والفكر والاقتصاد..والإنسان والتراث والعدل.."(١).

٤ - الحاكم بأمر الله من التاريخ إلى السرد:

الحاكم بأمر الله شخصية بلغت من اللّبس والغموض حدّا جعلها تبسط بظلالها الأسطورية على التاريخ والإبداع السردي على السواء، فلم يَخْلُ المتن التاريخي من خلال الأخبار والمرويات من خيال جامح منح للحاكم صفات وأوضاع متناقضة، ولم يجد المؤرخون من تأويل للوقائع الغريبة والآراء المتضاربة المرتبطة بشخصه سوى نعته بالجنون. قال الإمام الذهبي عنه أنه " كان خبيث الاعتقاد مضطرب العقل.."(٢)، وفي وصف أحواله المضطربة وصفاته المتناقضة، يقول: "كان جوادا سمحا، وخبيثا ماكرا، رديء الاعتقاد، سفّاكا للدماء.."(٣).

وقد لازمت صفة المرض العقلي الحاكم وظهرت في جُلّ الأعمال الأدبية التي تناولته. فغموض الشخصية وجنونها وتناقض أوضاعها أكسبها فائضا من المعنى جعلها ترحل من المتون التاريخية إلى

---

(١) نفسه، ص٢٩.

(٢) يوسف بن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ج٤، ص١٨٤.

(٣) نفسه، ص١٨٤.

النصوص المسرحية والروائية، حيث يُطلق الخيال الأدبي العنان للشخصيات لتمارس حريتها، وللمؤلف الحق في تعزيز موقفه إبداعيا من هذه الشخصية الجالبة للجدل. وفي إشارة مثيرة ونقد ساخر للتراث الذي وصلنا عن الحاكم، تقول نوال السعداوي في مسرحية لها أن " الحاكم بأمر الله الذي ادّعى الألوهية، وقدّسه بعض الناس، وكان هو يقدّس الحمار.."(١). ولم ينفرد الحاكم بصفة الغموض التي لازمت تاريخه منذ كان طفلا، بل تعدّى ذلك إلى الفترة الفاطمية من تاريخ مصر برمّتها، ويعزز هذا الاتجاه في القول ما كتبه الدكتور محمد كامل حسين المتخصص في تاريخ الفاطميين والدراسات الإسماعيلية في مقدمة كتابه " في أدب مصر الفاطمية" معرّفا كتابه هذا بقوله:

" وهذا الكتاب هو محاولة الكشف عن الحياة العقلية والأدبية بمصر في عصر الفاطميين، وهو عصر غامض لنا أشدّ الغموض على الرغم مما كُتب حوله، وكان عصر الفاطميين عصرا زاهرا في الأدب والعلم ولكن ما بقي لنا من آثار هذه الفنون والعلوم شيء قليل جدّا متفرق في كتب مختلفة.."(٢).

وبالنتيجة يكون الحاكم بأمر الله شخصية مُثقلة بالدلالات التاريخية والفكرية والسياسية والمذهبية، فهو " أبو علي منصور الحاكم بأمر الله بن العزيز بالله نزار بن المعز بالله معدّ بن المنصور بالله إسماعيل بن القائم بأمر الله محمد بن المهدي عبيد الله، العبيديّ الفاطميّ

---

(١) نوال السعداوي، مسرحية الحاكم بأمر الله، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، ص١٤.

(٢) محمد كامل حسين، في أدب مصر الفاطمية، دار الفكر العربي، القاهرة (١٩٥٠م)، ط١، ص١٧.

المغربيّ الأصل، المصري المولد والدار والمنشأ، الثالث من خلفاء مصر من بني عبيد والسادس منهم ممّن ولي من أجداده بالمغرب"[١]. وانتسابه إلى الفاطميين يُحيل إلى النسب الشريف الذي يصله بفاطمة بنت محمد النبي صلى الله عليه وسلم وزوجة علي إمام المسلمين بعد النبي في نظر الشيعة ورابع الخلفاء الراشدين في نظر جمهور أهل السنة رضي الله عنه. فاطمة رضي الله عنها سيدة نساء العالمين هي أم الحسين جدُّ الفاطميين، كما ينتسب إلى الطائفة الإسماعيلية التي انخرط فيها الفاطميون، وهي في أصولها ترجع إلى إسماعيل بن الإمام جعفر الصادق الصادق حفيد الحسين. والطائفة الإسماعيلية المعروفة عند مؤرخي العقائد والمذاهب بالباطنية هي ما أضفى على شخصية الحاكم كل هذا اللّبس وكثرة الألغاز، فالمذهب الإسماعيلي يرتكز في مرجعيته الفكرية على التأويل والمعرفة اللّدنية، فقد جعل الإسماعيون " المخلوقات قسمين: قسم ظاهر للعيان وقسم باطن خفي، وسمّوا الباطن ممثولا والظاهر مثلا.. يقول المؤيد في الدين شيخ الدعاة في مجالسه: خلق الله أمثالا وممثولات فجسم الإنسان مَثَل، ونفسه ممثول، والدنيا مثَل والآخرة ممثول، وأن هذه الأعلام التي خلقها الله تعالى وجعل قَوام الحياة بها من الشمس والقمر والنجوم لها ذوات قائمة يَحِلُّ منها محل المثَل، وأن قواها الباطنة التي تؤثر في المصنوعات هي ممثول تلك الأمثال.. ويردف على هذا الكلام بهذا البيت من الشعر:

أقصِدْ حِمى ممثوله دون المثل   ذا إبر النّحل وهذا كالعسل[٢].

---

(١) النجوم الزاهرة، مرجع سابق، ص١٧٦.
(٢) محمد كامل حسين، مرجع سابق، ص٢٧.

"أرسى الإسماعيليون الأوائل أسس التراث الفكري الإسماعيلي، الذي ازداد تعقيدا وتطورا خلال الفترة الفاطمية. فقد وضعوا تمييزا أساسيا – كما أسلفنا- بين الجوانب الظاهرة والباطنة للكتب المقدسة والتعاليم الدينية... وفي الحقيقة فإن الإسماعيليين قد طوّروا تلك الحقائق الثابتة، الحقائق العامة والخالدة للأديان التي تضمنها القرآن، ووضعوها في سياق نظام فكري عرفاني.

وأصبح هذا النظام يمثل عالما باطنيا من الروحانية، الحقيقة التي كانت شائعة بالنسبة إلى الأديان التوحيدية الكبرى العائدة إلى التراث الإبراهيمي.. وحافظ الإسماعيليون الأوائل على الاعتقاد بأن الشرائع الدينية التي نطق بها الأنبياء، أو النطقاء، تخضع لتغييرات دورية في حين تبقى الحقائق خالدة.

وكانت وظيفة خلفاء الأنبياء، أي الأوصياء والأئمة (الإسماعيليون) في كل دور، شرح المعاني المستورة للتنزيل من خلال التأويل أو التفسير الباطني"(١). ومنذ تأسيس الدولة الفاطمية في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي دخلت الدعوة الشيعية الإسماعيلية في طور جديد، "وكانت للفاطميين مساهمات ذات شأن في الحضارة الإسلامية. واعترافا منه بأهمية تلك المساهمات فقد أطلق المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون على القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي اسم " القرن الإسماعيلي" للإسلام"(٢).

(١) فرهاد دفتري، الإسماعيليون في العصر الوسيط. تاريخهم وفكرهم، ت/ سيف الدين نصر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق(سوريا ١٩٩٩م)، ط١، ص١٣.
(٢) نفسه، ص١٣.

هذا التأويل الباطني الذي وَسم فكر وسلوك الإسماعليين أجّج الصراع المذهبي والسياسي بين العباسيين السنة والفاطميين الشيعة، وبلغ الصراع أوجه عند بعض المؤرخين والعلماء حتى قال بعضهم: "يُظهرون الرّفض(١) ويُبطنون الكفر المَحض". وكان دخول الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله إلى مجال الإبداع الأدبي قادما من ساحة التاريخ مُكلّفا، فقد جرّ معه علامات العصبية المذهبية وأجواء الصراعات السياسية الدامية، فضلا عن تاريخ من الغضب والحقد والكراهية تراكم منذ انشقاق الأمة إلى فرق متناحرة كانت بداياتها معركة "صفين" المشهورة. وعند قراءتنا لبعض النصوص الأدبية التي تناولت الحاكم بأمر الله، نجد الأخبار والروايات التي تحدثت عن إسرافه في القتل وسفك الدماء بدون رحمة، والتي أغلبها من مصادر خصومه في المذهب والسياسة، تخترق العمل الأدبي لتزيد من تطرف الشخصية في الفساد عبر التصوير التخييلي الذي تتيحه الكتابة السردية والدرامية. ويمكن الإشارة هنا إلى مسرحية الأديب علي أحمد باكثير، " سر الحاكم بأمر الله أو لغز التاريخ"، حيث يُبرز التناقض الفاحش في شخصية الحاكم حينما يظهر في جلسة صلاة وخشوع وخضوع لله تعالى وهو جالس في الحصير الخَشن.. ويقول مناجيا ربّه:

(١) مصطلح الرفض ظهر مبكرا في التاريخ الإسلامي وينسب إلى الإمام زيد بن علي زين العابدين بن الحسين عندما جاءه بعض أتباعه وسألوه: هل تتولى الشيخين أبوبكر وعمر، فردّ عليهم بالإيجاب، فخاصموه وتركوه، وسمّاهم الروافض وهو الاسم الملتصق بالشيعة الإمامية الاثناعشرية والإسماعيلية على السواء إلى اليوم.

"اللهمّ إن الناس ضلّوا عن سبيلك واستحبّوا العمى على الهدى، وران الشيطان على قلوبهم فاختلط عليهم الحق بالباطل، فاجعلني قسطاسك المستقيم.."(١). وفي مشهد موالي يطلب الحاكم من وزيره عبد الرحيم جلب غلام لطيف وجميل اسمه مرجان، فرح به ابنه علي ظنّا منه أنه سيصبح صديقا له يلاعبه، لكن الحاكم يأمر علي بالذهاب للعب مع أخته:

علي: (يلتفت إلى الغلام) تعالى يا مرجان معي.

الحاكم: لا.. اذهب أنت وحدك. ودع مرجان هنا مع عبد الكريم ليكسوه حُلّة جديدة.

ثم يُخرج الحاكم من خزانته سكينا ماضيا ويقتل به الغلام ويُنكّل بجثته في مشهد مرعب ومثير إلى حدّ العبثية. ويخاطب الحاكم وزيره عبد الرحيم الذي يرتعد فرقا من هول ما رأى:

" أنظر هذا قلبه وهذه كبده.. أنظر يا عبد الرحيم. هاتان رئتان ما أشدّ احمرارهما! الله أكبر. أين ذلك الجمال؟ أين تلك الحياة النابضة؟ سبحانك يارب.."(٢).

وتأتي أخت الحاكم الأميرة "ست الملك" لتحتجّ على وقوع هذا الحدث الشنيع فيرد عليها الحاكم بقوله:

"أنت أول من علّمني سفك الدماء. ألست أنت التي حرضتني على قتل برجوان وابن عمار؟

---

(١) علي أحمد باكثير، سر الحاكم بأمر الله أو لغز التاريخ، دار مصر للطباعة، بدون تاريخ، ص٠٨.

(٢) نفسه، ص١٨.

ست الملك: بلى. كان ذلك ممّا اقتضته مصلحة الدولة لبغيهما وتجبّرهما.. وأنت تقتل بدون داع ولا سبب.

الحاكم: أنا أقتل هؤلاء الزعماء حبّا بهم حتى لا يُحبطوا أعمالهم إذا بقوا بعد ذلك.."[1].

ويظهر من كلام الحاكم الأخير أنه يرتاح لتأويل سفكه للدماء والذي يندرج وفق برنامج التأويل العرفاني الباطني، ونلاحظ هنا التناص مع تأويل الخضر عليه السلام لحادثة قتل الغلام، وهي الواقعة التي لم يصبر عليها موسى عليه السلام قبل أن تُفتح له أبواب المعارف الإلهية لهذه الرحلة ذات الأبعاد الروحية والغيبية الكبرى. ويبقى هذا المشهد من مسرحية "باكثير" وفيّا للعنوان الذي يجعل من الحاكم بأمر الله لغز التاريخ.

الحاكم بأمر الله في إبداع السيد حافظ:

بدأت قصة الحاكم بأمر الله مع السيد حافظ في بداية سنوات الستينات من القرن الماضي، عبر القراءة والتنقيب في متون التاريخ وصحف المخطوطات، إلى أن تُوّجت بسلسلة نصوص إبداعية بين المسرح والرواية بداية من سنة ١٩٩٣م. ثلاثون سنة من البحث اشتبك فيه التاريخ، الذي تلطّخت صفحاته بأقدام العسكر والسياسة وأقلام المرضى بالحقد والكراهية والعصبية المذهبية، مع الوطن وأوضاعه الراهنة المتأزمة، والكاتب بين هذا ذاك في صراع دائم وجري في طريق لا نهاية له بحثا عن الإنسان والحب وعطر النساء.

---

(١) نفسه، ص٢٤.

يقدم الكاتب شخصية الحاكم بأمر الله بطريقة مغايرة لما نراه عند أحمد باكثير في مسرحيته " سر الحاكم بأمر الله" أو بنسالم حميش في روايته " مجنون الحكم" التي يوحي عنوانها بالأطروحة المتبّعة من طرف المؤلف في بناء شخصية الحاكم بأمر الله داخل النص، حيث "يتورّط السرد في الترويج للصورة الشائعة للحاكم، وهي صورة أُنتجت في سياقات تاريخية لها أسبابها الإيديولوجية والعقدية المعارضة للخلافة الفاطمية.. فقد جارى السرد مضمون المرويات في تسطيح شخصية مثيرة للجدل على المستويين الفردي والعام.."(١). ولا يخفي السيد حافظ انحيازه لشخصية الحاكم وهو يُخصِّص له مساحات هامّة داخل منجزه الإبداعي مقتفيا آثاره في متون التاريخ وكاشفا عن مناقبه وآثاره الطيبّة التي غيّبها الظلم والصراع الطائفي:

" ثلاثون عاما يا سيدي الحاكم بأمر الله، وأنا أبحث عن تاريخك بأن أكتب عنك وأن أرُشّ عطرك عبر الأوراق والأحبار.. وسأكتب عن الجانب الخيّر فيك بعد أن أهملوه عمدا أو تغافلا واكتفوا بالجانب الآخر.."(٢).

الجانبُ الآخر من شخصية الحاكم هو الذي اعتلى المكانة اللائقة في المتون التاريخية وفي بعض النصوص الإبداعية، ولكن الجانب الاستبدادي في الرأي والسياسة لدى الحاكم يجد له الكاتب تأويلا حينما يواجه أوضاع مصر المتردّية في جميع المستويات، وعلى لسان فتحي رضوان في رو اية " شاي أخضر" ينُثُر الكاتب عبر النص وصفَه

---

(١) عبد الله ابراهيم، مرجع سابق، ص٦٧.

(٢) السيد حافظ، مسرحية "حلاوة زمان أو عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله"، مدونة الكاتب، ص٠٣.

وقراءته لوضع وطنه، فالشعب مريض بالأنانية والغشّ والظلم بمعلميه وأطبّائه وشرطته ومسئوليه، يقول فتحي: " مصر تحتاج إلى منقذ مستبدّ مثل تحتمس الثالث أو أحمس أو رمسيس الثاني أو الحاكم بأمر الله أو محمد علي أو جمال عبد الناصر.."(١). وهنا تبرز رؤية الكاتب لسلوك الحاكم الرائج في المتون التاريخية على أنه إسراف وفي بعضه بلغ حدّ الجنون، ما هو إلاّ حزم وصرامة في قطع دابر الفساد وإقامة العدل ونشر الفضيلة بتقوية يد الدولة لضرب مواطن الشر بقوة لا تعرف الرحمة:

" الحاكم: رًحْ أبني جدار بين الفضيلة والرذيلة.. النظافة من الإيمان والدّلع والمياعة والوساخة من الشيطان، وأي حمام فيه خلاعة يندفن بجداره.. وأي حمام خليع يندفن صاحبه وناسه فيه.. قاهرتي ليست خليعة، قاهرتي نقية بديعة.."(٢).

الرواية تُقدم قرارات الحاكم في تصاعد درامي مثير، حيث يتأسس العدل ويظهر في السياسة الحرص على نشر الفضيلة، بينما اشتهرت قرارات الخليفة الفاطمي في صفحات التاريخ وأُلبست لباس الرّعب حينا ولباس السخرية في أحايين أخرى، فكيف يُعقل أن يغيب من بنى المساجد وبالغ في تزيينها والحفاظ عليها وأنشأ المكتبة التي سُمّيت بدار العلم سنة ٣٩٥ه في جزء من قصره، وحمل إليها الكتب من خزائن القصر من سائر العلوم والفنون ما لم يُر منه من قبل، وأباح ذلك كلّه للناس عامة ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر فيها، فجلس فيها

(١) رواية شاي أخضر، ص٣١.
(٢) نفسه، ص٥١.

القراء وأصحاب النحو واللّغة والأطباء والمنجمون. وشجّع وقنّن سَيْر المجالس العلمية، بينما يُشَهّر بالحاكم الذي حرّم أكل الملوخية.

يظهر الحاكم في الرواية بوصفه شخصية تقاوم الانحراف والنمطية والتسطيح الذي أصابها في الدفاتر التاريخية التي تلوّنت بحبر الخصوم في المذهب والسياسة، وتقوم شخصيات داخل النص عبر الحوار بدور النضال ضد التعتيم المسلّط على الحاكم والإشاعات التي تلاحقه من مبغضي العدل وكارهي النظام والفضيلة، ومن المتربصين به باعتبار سياسته خطر على مصالحهم ومواقعهم. يقول شهبندر التجار عن الحاكم: " يروح على دار الحكمة.. يسمع الأدباء والشعراء والعلماء والحكماء وأصحاب الثرثرة والبعثرة والكلام. هذا شاب غريب.. علينا مراقبته.. "(١).

يكشف السرد عن حمّى التوتر بين السماء والأرض، الروح والجسد، العدل والظلم، الحب والبغض، وتبدو سيرة الحاكم عصيّة على معاصريه في القصر وفي خارجه لانحيازه إلى الجمال والحق والفقراء، فكلّما دعاهم إلى السماء ازدادوا تمسكا بالأرض. وبصفة موازية في هامش متن الرواية، يحاور الكاتب القاهرة ومصر ويكشف عوراتها ويدعوها إلى الصفاء والأخلاق والقوة والعلم، بينما يصرّ الوطن الكهل على التشبث بالتراب بدل التحليق في سماء الحضارة.

قالت شهرزاد: " الحاكم بأمر الله.. هذا التقي النقي الورع.. الباحث عن العدل في الأرض والحب والتقدم بالبشر، هو سيرة لا يعرفها إلاّ

---

(١) نفسه، ص١١٣.

الأتقياء الأولياء والشرفاء والحكماء، ويكره الجهلاء والمتعصبين والحاقدين.."[1].

يقوم السرد الحافظي بتحرير شخصية الحاكم من داخل الغرف المظلمة للنصوص التاريخية، التي جعلت منه رهينة الصراع الإيديولوجي وسجين أصحاب السلطة والمال، لينطلق في أجواء التخييل السردي حيث يمنحه الكاتب فرصة الحوار مع المؤرخين للاحتجاج على حقه في الوجود بوصفه قائدا منحازا للعدل والفضيلة وحامي المستضعفين. ففي حوار مع "ابن دواس" يسأل الحاكم: ما فكرت في كتابة التاريخ من قبل.. ماذا تظن التاريخ رَحْ يكتب؟ ابن دواس: رَحْ يكتب ما لم تتوقعه. الأمير اللّي منع العامة من أكل الملوخية والقرع والعنب.. ويثير كلام ابن دواس حفيظة الحاكم ويزيد من قلقه، فيفتح الكاتب نافذة اللاشعور ليسمح له بلقاء المؤرخين ومحاججتهم في مشهد حواري تخييلي:

" ينام الحاكم على الكنبة.. يحلم بأنه محاصر برجال الدولة.. ايش رَح يكتب التاريخ عني..

ايش رَح يكتب المؤرخون عني تكلمو..؟؟

شهبندر التجار: تقدّمو يا مؤرخين.. وقولوا له ماذا ستكتبون عنه.. تكلم يا بن أياس.

الحاكم: أنا أول من وضع قوانين الإسكان ونظم العلاقة بين المالك والمستأجر.. أنسيت يا بن أياس؟

شهبندر التجار: تكلم يا مقريزي..

---

(١) السيد حافظ، رواية الحاكم بأمر الله وشمس، ص١٢٥.

المقريزي: الحاكم بأمر الله فاسد العقيدة فاسد الضمير.

الحاكم: إني وضعت قانون العدل بين الظالم والمظلوم وقتلت من القضاة أكثر من ألفين لأنهم أفسدوا ضمير الأمة.. أين ضميرك يا مقريزي وأنت أعلم كيف عالجتُ المجاعة والوباء.

شهبندر التجار: تكلم يا شيخ شمس الدين الذهبي.

شمس الدين: قتل الحاكم بأمر الله من الناس ما لا يُحصى عددهم من العلماء والفقهاء وغير ذلك حوالي عشرين ألف.

الحاكم: نعم قتلتُ الكذّابين والمخادعين والمفسدين في الأرض.. أنا أريد مجتمعا فاضلا، قاهرتي الفاضلة..

.. يا تراب مصر.. يا نيلها.. يا جدرانها يا حواريها.. يا مساجدها وكنائسها دافعي عنّي أنا من حمى الوطن من الفتنة.. إنهم رح يدمّرونني رح يحروقنني وأنا ميت ألف مرة (يخرجون أقلاما مشتعلة وفوسفورية من جيوبهم والدخان الكثيف يختفي).."[1].

لا يوجد أحد في الدنيا يعرف الحاكم ك " شمس" الأنثى الجميلة والروح المرفرفة في ليالي ونهارات ملحمة السيد حافظ، منذ نضجت ووعت معنى الحب والجمال باسم "سهر" في الصفحات الأولى من رواية" قهوة سادة". تقف شمس أمام الحاكم وتقول له بقلبها: ".. لا أدري لماذا أنا مشدودة إليك أيها السيد الأمير.. الخليفة الملك.. المهاب.. الوقور.. المتديّن.."[2]. لكن كلمة التاريخ لها وقع آخر وغالبا ما تصدّ الباب أمام الحب والعدل:

---

(١) شاي أخضر، ص٣٤١.

(٢) نفسه، ص١١٠.

" مصر أول الحضارات والمؤامرات والاختراعات الجميلة والقواعد السيئة.. القاهرة بناها المعز لدين الله الفاطمي لتقهر الدنيا، وها هو الحاكم بأمر الله يمتدُّ بفتوحات جيشه إلى شمال إفريقيا كلّها وجزء من إسبانيا وجزيرة صقلية ومالطا.. لن يمنحه المؤرخون شرف التحقُّق في التاريخ، لأنه يسير نحو تحقيق العدل على أرض مصر التي أصيبت بلعنة الظلم.."[1].

في نهاية الرواية يقدم الكاتب مشهد مقتل الحاكم غدرا من طرف مقرّبيه، وكانت آخر عبارة ينطق بها: "يا أشرار. وداعا حبيبتي القاهرة، مات العدل في مصر حبيبتي..". ويتم تصوير حفظ تراث الحاكم من طرف مريديه من العلماء والدعاة وأتباعه ومحبيه من الديانات الأخرى، والمشهد يحيل إلى الحرية الدينية والتعددية العقائدية التي كان يمتاز بها عصر الحاكم:

" في دار الحكمة كان كبار رجال الدين الثلاثة (اليهود والمسيحيون والمسلمون) يجلسون لعمل كتاب الحكمة الذي أمر به الحاكم حتى لا يتصارع أي دين مع الآخر واختيار ما تُجمِع الأديان عليه واستبعاد ما يفرقهم.."[2].

وتكتمل الرواية بعرض انتشار خبر نهاية الحاكم الذي يسقط كالصاعقة على أتباعه وعُشّاقه، فتنتشر البلبلة والفوضى لدى الشعب لتطال الفكر والوعي وتخترق الأفكار والمعتقدات، ويعلن عندها السرد ببداية التأريخ للاتجاهات والفِرق ذات التوجه العرفاني الباطني التي بلغ

(١) نفسه، ص١١٠.
(٢) نفسه، ص٤٠٥.

بعضها أقصى مراتب التطرف، وما زالت آثارها منتشرة في بقاع متعددة من العالم إلى اليوم:

" هزّ سيف المشعلجي رأسه، والتف مجموعة من المصريين والشوام الذين يؤمنون بالرجل أنه نبي، والبعض يؤمن به أنه ابن الله مثل عيسى عليه السلام، والبعض قال هو الله نزل على الأرض ليُحقق العدل بعد أن يئس من الأنبياء.. هرب الجميع وتفرّقوا في رحلات إلى الشام.. البعض سكن لبنان والبعض في سوريا والبعض في الأردن والبعض في فلسطين وأيضا مجموعة في آسيا.."(١).

٤ - خاتمة:

كانت رحلة الحاكم بأمر الله من التاريخ إلى السرد محفوفة بالمخاطر نظرا لما تتمتع به هذه الشخصية من ثقل سياسي وخلفية مذهبية وعقائدية تمتدّ جذورها إلى بدايات تأسيس الكيان الإسلامي، حيث يُؤرّخ لأول تصدّع أصاب الوعي الإسلامي كان في معركة "صفين" التي رافقت نشوء أولى التيارات المذهبية التي اعتمدت التأويل سلاحا وأداة للجدل والصراع السياسي. لكن فتنة التأويل تضخّمت في المراحل التاريخية الموالية جعلت المسلمين ينقسمون إلى كيانين متقابلين، دولة شيعية عاصمتها القاهرة ودولة سنية عاصمتها بغداد. وكان الحاكم يمثل الطرف الشيعي فحمل تراث الخلافات السياسية والطائفية بين الفريقين وحفلت سيرته بالأخبار الشاذة والطريفة والصادمة أيضا.

---

(١) نفسه ص٤٠٦.

فلم ينج السرد من ظلال هذه الآثار التي حملت أنواع من السياسة والأسطورة والعرفان الباطني.

شغل الحاكم في رواية " شاي أخضر" مركز العملية السردية، وحاول السيد حافظ أن يحرّر هذه الشخصية من التجاذبات الطائفية والسياسية التاريخية التي امتلأت بها المتون، من خلال التخييل السردي والمشاهد الدرامية التي تحتفي بالإنجازات الثقافية والحضارية التي قام بها الخليفة الفاطمي. حاكم السيد حافظ قاوم من خلال الرواية التسطيح والصورة النمطية التي ألصقت به حتى انتشرت في النصوص السردية والمسرحية. وجعل الكاتب روحه بما تحمل من رموز العدل والحب والانحياز إلى جانب المستضعفين بمثابة رؤية يعالج بها المفاصل السردية للرواية حيث تظهر آثارها في المتن والهامش من خلال صوت المؤلف وأصوات شخصيات الرواية.

مراجع البحث:

١- السيد حافظ:

- رواية "ليالي دبي شاي أخضر"، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة(٢٠١٤م)، ط١.
- رواية " ليالي دبي شاي بالياسمين" مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة(٢٠١٤م)، ط١.
- رواية "قهوة سادة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(٢٠١٢م).

٢- بنسالم حميش: رواية " مجنون الحكم"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة(١٩٩٨م).

٣/ أرنست كاسيرر، في المعرفة التاريخية، ت/ أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٩٧م).

٤/ انتوني برجس، التاريخ والأسطورة والرواية، ضمن كتاب دراسات في نقد الرواية لطه وادي، دار المعارف، القاهرة(١٩٩٤م)، ط٣.

٥/ بول ريكور، الذات عينها كآخر، ت/ جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(٢٠٠٥م).

٦/ ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، ت/ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت(١٩٩٠م)، ط١.

٧/ عادل العناز، التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، دائرة الثقافة، الشارقة(٢٠١٩م)، ط١.

٨/ عبد الله ابراهيم، التخيّل التاريخي. السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(٢٠١١م)، ط١.
٩/ علي أحمد باكثير، مسرحية " سر الحاكم بأمر الله ولغز التاريخ"، دار مصر للطباعة، بدون تاريخ.
١٠/ فرهاد دفتري، الإسماعيليون في العصر الوسيط. تاريخهم وفكرهم، ت/ سيف الدين نصر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق(١٩٩٠م)، ط١.
١١/ كمال الرياحي، فن الرواية، منشورات الجزائر تقرأ، الجزائر(٢٠١٨م)، ط١.
١٢/ ليندة هيتشيون، رواية الرواية التاريخية، ت/ شكري مجاهد، مجلة فصول، مج١٢/ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب(١٩٩٣م).
١٣/ ميخايل باختين، شعرية دوستويفسكي، ت/ جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، بغداد- الدار البيضاء(١٩٨٦م)، ط١.
١٤/ ميلان كونديرا، فن الرواية، ت/ خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (المغرب ٢٠١٧م)، ط١.
١٥/ نوال السعداوي، مسرحية الحاكم بأمر الله، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة ٢٠١٧م).
١٦/ وفاء كمالو، كل من عليها خان، ضمن كتاب " خلخلة التاريخ وتجاوز الذاكرة. رواية كل من عليها خان للسيد حافظ أنموذجا"، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة(٢٠٢١م)، ط١.

السيرة الذاتية للكاتب مصطفى بوخال

- من مواليد ٠٨/٠٦/١٩٦٦م بالعين صفراء ولاية النعامة.

مُتحصّل على الشهادات التالية:

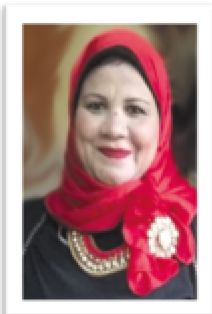
- ليسانس في العلوم الفيزيائية من المدرسة العليا للأساتذة بسعيدة سنة ١٩٩٠م.
- ليسانس في اللغة والأدب العربي من جامعة سعيدة سنة ٢٠٠٦م.
- ماجستير في الأدب الشعبي المقارن من جامعة تلمسان سنة ٢٠١١م.
- دكتوراه في الأدب الشعبي المقارن من جامعة تلمسان سنة ٢٠١٥م.
- شارك في تأليف كتب جماعية اشتغلت على المنجز الإبداعي للكاتب السيد حافظ:
- كتاب تمثيل العالم الذي تضمن دراسة موسومة: " شعرية العتبات وهجنة الأنواع في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين".
- كتاب امبراطوية المسرح الذي تضمن دراسة بعنوان: " ما بعد الحداثة في دراما السيد حافظ".

له مقالات وطنية ودولية منها :

- منطق الحيوان قراءة في الخرافة العربية/ مجلة الإنسان والمجتمع(٢٠١٢م)، جامعة تلمسان.
- الحيوان في التفكير الأسطوري العربي/ مجلة جيل للعلوم الإنسانية(٢٠١٣م)، جامعة البليدة.
- الخرافة والرمز، مجلة متون(٢٠١٣م)، جامعة سعيدة.

شارك في ملتقيات وطنية من أهمها :

- " التراث اللامادي الواقع والمأمول" بمداخلة موسومة: الخرافة والمثاقفة. جامعة تلمسان.
- " علماء تلمسان في كتب التراجم والأخبار" بمداخلة عنوانها: بيان قواعد الإيمان عند علماء تلمسان. جامعة تلمسان.
- " تجليات النيوكولونيالية في أعمال الروائية أمل بوشارب" بمداخلة بعنوان: البراديغم الكولونيالي في قصة المتمردة لأمل بوشارب. المركز الجامعي تيبازة.



النص المتشظى

قراءة نقدية في "ليالى دبى.. شاي بالياسمين" للسيد حافظ

د. رشا غانم

الجامعة الأمريكية- مصر

الرواية محطة إبداعية هامة تزخر بالشخصيات المتعددة تغمرها فضاءات زمانية ومكانية متغيرة. تحمل رواية "ليالي دبي.. شاي بالياسمين" بين طياتها ملامح الرواية الفسيفساء التي تضم نصوصًا متشظية متنوعة من كلمات وأغان ومقالات، ومقتطفات، وحكايات قديمة، وسيرة ذاتية، وشعر... وهذه الملامح تسم النص ما بعد الحداثي الذي اخترق فيه الكاتب بحكم خبرته الحياتية المتشعبة المكان والزمان بإلصاق مجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة إلى عالمه الروائي ولكن بكتابة واعية لذاتها تتآزر مع ما يخلقه الكاتب من سرد أكثر تحررًا وجرأة، في أفكاره، ليعري الواقع الذي وهنته الأزمات الاقتصادية، والظروف السياسية أضحى يتساءل الكاتب:

"هل سيأتي يوم نعيش في سلام والبشرية خالية من الحرب والضرب والقهر والدمار.. أم أنه خيال.. خيال؟!"

وتمثل هذه الأحداث التي يعيشها الإنسان في واقعه المأزوم فورة من فورات سرده الروائي فنجده يسرد كثيرا من المقالات الصحفية كرأي الشاعر أمل دنقل عن أزمة الثقافة في مصر يقول:

"الوضع الثقافي في مصر اليوم يمر في مرحلة من الترهل. إن الكتاب الذين بدءوا ثوريين منذ شبابهم تحولوا بفضل الظروف العديدة إلى مرتزقة وهذه محنة الثقافة الحقيقية في مصر"

وترد آيات من الذكر الحكيم منها قوله تعالى:

"وكان الإنسان أكثر شيء جدلا" صدق الله العظيم

وبعض الأغاني كأغنية نجاة الصغيرة:

"وبعتنا.. مع الطير المسافر جواب.. وعتاب وتراب من أرض أجدادي،

وزهرة من الوادي"

يعرض الكاتب لبعض المقتطفات كـ:

قال الإمام أحمد بن حنبل : لولا العلم لكان الناس كالبهائم.

عالم الشعر الذي تصدر سرد الكاتب ليستدعي وجداننا الشعري وجمالياته ورؤيته للواقع كقول الشاعر علي الجندي:

يا كلّ صبايا الحي الوضّاء/دلّوني أين الماء

السيرة الذاتية: يسرد الكاتب عنوانا "شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة".. لعدد من الشخصيات الثقافية البارزة في مصر والبلاد العربية وحديثه عنها بكل شفافية كـ:

"هذا رجل من الكويت العظيمة؟ عبد الرحمن المزروعي"

تعد د. هدى وصفي أكثر مديري "المسرح القومي" إثارة للجدل، حتى أطلقوا عليها لقب "المرأة الحديدية"

وحديثه عن معاناته كمبدع مهضوم الحقوق بقوله:

نريد للمبدع المصري أن يعيش في مصر محفوظ الكرامة، مرفوع الرأس.

ويقول: قد ذهبت مأساة السيد حافظ به إلى خارج حدود العقل حيث أنهى رسالته كاتبا: "ربما تجدني في إسرائيل ذات يوم. لا تلمني، لا تقل عني خائنا بل قل خانه الوطن .. خانه المثقفون العرب أولهم المصريون والفلسطينيون والعراقيون والخليجيون وآخرهم السودانيون"

ومما يدل على عدم الاهتمام بالمبدعين في أشد حالاته عثرة كمرض زوجته:

انقذوا زوجة السيد حافظ: مسرحي زيكم".

تتسم الرواية ما بعد الحداثة بالحكي الساخر فيعرض لنا الكاتب أيضا في بعض نصوصه المسرودة حكيا مسرودا يتسم بالسخرية كـ:

"بلد يدعي أنه يقدر الأدب والفكر وهو لا يشترى كتابا إلا بالصدفة في تاريخ حياته..."

ويأتي البناء السردي للشخصيات في الرواية كـ: شهرزاد، ولكن نلمس تطورًا طرأ على الشخصية بزواجها من حامد الصقر بعد سفره الطويل لمدة عشرين عاما في "فنزويلا":

"حامد الصقر وشهرزاد بين القمر والمروج.. كل الأزهار الجافة حول بيت شهرزاد دق قلبها وعادت تتغطى بالندى وترسل رائحتها..."

سهر البنت الوادعة المرهفة تسمع حكاية شهرزاد عن شمس والحاكم بأمر الله بكل شغف تقول:

"احكي يا خالتي.. راحت شهرزاد تحدثها:

" أكملي يا خالتي.. ليش وقفتي أكملي قصة شمس والحاكم بأمر الله "

وما زالت تنتظر السفر للإمارات لتطير إلى عريسها وتحقق أحلامها.

كاظم ما زال مغرما بحبه الوله لسهر يقول كاظم:

آه يا سهر.. سأترك تحت إبطيك همزتي وأترك تحت أجنحة العصافير باقي أحرفي عطر"

فتحي خليل وهو راوي رئيس في الرواية: الذي كان مهموما بوطنه وظل يحلم كثيرا ومن مناماته: "عبد الناصر كان بيكلمني في المنام ونعمات أحمد فؤاد مصر.. مصر بكيت.. كانت مصر وعبد الناصر ونعمات أحمد فؤاد، ومحمد نجيب يطاردونني حتى في المنام.."

شخصية تهانى كما وصفها الكاتب:

"تهاني طيبة.. نقية بسيطة مثل الشمس.. ."

وقامت الرواية على حكاية رئيسية، وهي حكاية شمس والحاكم بأمر الله التي تقوم بحكايتها شهرزاد وتتداخل معها حكايات أخرى ينسج فيها الكاتب خيوطا سردية متقنة أكثر حبكة وما زالت التيمة الدلالية (سكتت شهرزاد عن الكلام المباح) في هذه الرواية تتكرر كسابقتها في روايته كابتشينو، وشخصية شمس ولدت عام٩٨٥ ميلادية، وهو نفس العام الذي ولد فيه المنصور بن العزيز، أبو علي، والمشهور باسم ولقب "الحاكم بأمر الله"

"شمس.. قصيدة حروفها أنوثة طازجة بكرية لها طعم المانجو وأحياناً الفراولة وأحياناً النعنع.. في لحظة لها رائحة الياسمين"

أما الحاكم بأمر الله فشخصية قالت عنها شهرزاد

الحاكم بأمر الله هذا التقي النقي الورع.. الباحث عن العدل في الأرض والحب والتقدم بالبشر. هو سيرة لا يعرفها إلا الأنقياء والأولياء والشرفاء والحكماء ويكرهها الجهلاء والمتعصبون والحاقدون "

كما "فوجىء الحاكم بأمر الله بجمال شمس ورائحة عطرها النادرة.. أي امرأة تكون تلك الفتاة المعطرة".

وامتاز بالذكاء وسرعة البديهة كـ: "كان الحاكم لا يحب قائد الجيوش جوهر الصقلي وأفضى بهذا الإحساس إلى أخته ست الملك..."

أما ست الملك فكانت مغرمة بسيف المشعلجي:

ذات مساء لمحت ست الملك سيف ذلك الشاب الوسيم الذي ينعكس على وجهه ضوء المصباح".

كما اعتمدت الرواية على تقنية المشهد كـ :مشهد /ليل / داخلي، بيت المختار

جلس المختار في هم وكدر والإضاءة خافتة.. من أين أتى حامد بن صقر؟.

راوح الكاتب في نصه الروائي بين اللغة الفصحى والعامية وخاصة عند استعماله الحوار أو ما يشبه المونولوج وقد غلبت عليه اللغة العامية كـ:

زبيدة : (تلتف البنات حول قسام) حوشي البنات من حوالين أبوكي يا شمس.

شمس : حاضر يامه

زبيدة : اقلعي الشبشب واضربيهم.

شمس : حاضر يامه.

كان المكان فضاءً خاصا للكاتب يسرد فيه عذاباته المتكررة مثل حديثه عن "دبي" يقول:

"دبي يا غربتي الثانية بعد مصر. هربت من غربتي في مصر وجدت غربتي هنا. أنا الروح المبعثرة في هذا الوطن من المحيط إلى الخليج.. كل هذه المباني الشاهقة.. كل هذه العمارات.. كل هذه البنايات..لا مكان لي فيها وأنا ضمير الأمة المستتر. وأنا الضمير الغائب"

وبين حكاية وأخرى هناك تنهيدة وهمسة كحديثه عن شخصية علي بن أبي طالب

(قام علي بن أبي طالب رضى الله عنه وعلى آل بيت رسول الله بعدة

محاولات مع الخوارج مرة بالكتابة لهم ومرة بوعظهم مشافهة ...)
ارتوى سرد الكاتب بكل أنواع المشروبات المزاجية كقوله
"تجهز القهوة والشاي والنسكافيه والكابتشينو، ولا تشرب إلا الشاي"
ويقول في موضع آخر
"متعطش بشدة للجمال ومتعة شاي بالياسمين ساخن"
ليحيلنا إلى سرد أكثر متعة وإثارة يلعب فيه المزاج دورًا مميزا في الحكي يمسك بتلابيبه كاتبٌ محنك
وتختتم الرواية بقول الكاتب "إلى اللقاء مع شاى أخضر" لنقف على سرد يخاطب حواسنا فيمتعها ويبهرها بسرد أكثر دهشة من سابقه وإلى أن يأتي الشاي الأخضر نتمنى للكاتب كل مزاج رائق غير متعكر بأدران الحياة.

العتبات والنصوص
في سباعية الأستاذ السيد حافظ
بقلم د. وداد محمد هاشم

نموذجا رواية

(ليالى دبى) شاي بالياسمين وشاي أخضر

إن الفن ليس إلا شعورًا أو عاطفة.. لكن بدون علم الاحجام والنسب والالوان وبدون البراعة اليدوية لابد ان تبقى العاطفة مهما كانت قوتها تبقى مغلولة أو مشلولة (رودان) رودان رسام يتكلم عن اللوحة وانا اقول كل الفنون ومنها الأدب اضافة إلى الشعور والعاطفة لابد من الدراسة البنيوية والتحليلية لكل عمل ومن أهم فنون الأدب هو فن الرواية ودراستها وتحليلها وتفكيك بنيتها لجعلها اكثر وضوحا للمتلقي ..من هذه الدراسات هي دراسة العتبات والنصوص ماهي العتبات ؟عرفها الدكتور عزوز اسماعيل هي كل ما يطوف باستمرار حول جسد النص محدثا اثر في قراءة النص السردي ونستطيع من خلاله الدخول إلى عمق الرواية والعتبات هي كثيرة مثل العنوان واسم المؤلف وغلاف الكتاب والهوامش وحتى التخييم والإهداءات كل هذه تسمى عتبات نستطيع من خلالها الدخول إلى النص وفهمه .. ماهي الرسالة التي يمكن ان تؤديها العتبات وهل هي دراسة أو بحث علمي يساعد على فك شيفرات النص وهل النقد العربي القديم اهتم أو تناول عتبات النص في دراسات وكتب؟ نعم.. فقد اهتم الجاحظ والمقريزي بهذا النوع من الأدب، فمثلا ذكر المقريزي في كتابه المعروف بالخطط المقريزية في فصل عتبات النص قال (اعلم ان عادة المعلمين قد جرت ان يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح اي كتاب فما هي هذه الرؤوس؟ هي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صنف هو وكم فيه من أجزاء واي انحاء التعاليم مستعمله فيه وكتب الجاحظ ان ابتداء الكلام فتنه ويقصد بداية الكلام واهميتها وهي كذلك عتبة من عتبات النص تستطيع ان تلفت بفتنتها انتباه القارئ والمتلقي وجعله

معه في الكلام

في بداية القرن الماضي كان الاهتمام بالكاتب ونشأته وبيئته موضع اهتمام النقاد والأدباء لكن في نهاية السبعينيات ووصولا إلى التسعينات بدأ الاهتمام بكتابة النص ودراسته وظهرت هذه الدراسات الحديثة للنصوص الأدبية ولما كان من طبيعة الانسان منذ طفولته ان يسأل عن سبب لكل ما يراه ويسمعه ويستقصي عنه وجدناه يطبق ذلك على كل ما يمر به وعلى مدى سنين حياته وتطور ادراكه وعلى اختلاف العلوم التي يتعلمها وبما ان من طبيعة العقل البشري ان يتتبع الجزئيات ويجمع ما تشابه منها ظهرت الحاجة إلى عدد كبير من الدراسات الأدبية والفكرية لتتبع ومعرفة وتفكيك النص الأدبي من الفه إلى ياءه وظهرت دراسة العتبات والنصوص والهوامش والفواصل التي نحن بصددها الان وخير بحر نلجه للغوص في درر المعاني وقمة روعة التعاضد بين النص في الرواية والهامش ، هي سباعية السيد حافظ .. نموذجا روايته ليالي دبي وشاي بالياسمين وشاي اخضر والتي هي من ضمن السباعية والنصوص والهوامش والفواصل هنا اما ان تكون ابداعية تخيلية مرتبطة بالنص مثل حوار فتحي رضوان عن نفسه في ص ١٠٠ فتحي رضوان يهجر الوطن بعد ان خانه المثقفون الف مرة ويخونون بعضهم كل يوم من المحيط إلى الخليج مقارنا حياته بحياة المناضلة الجزائرية جميلة بو حريد وما عاشته من حياة فقيرة مهمشة وتجاهل كفاحها ونضالها مثل ما عاش الابطال في ظل وطن يهين ابناءه كل يوم ومثل ما عاش فتحي في مصر العروبة واهانة الوطن له (انا انسى دائما اهانة البشر لكني لا انسى اهانة

الوطن العربي ومصر اهانتني منذ نشأتي الهامش ٦٥ ص ١٠٠ عاشت جميلة بو حريد عيشة فقيرة وكتبت رسالة إلى الرئيس بوتفليقة ... الخ هذا النص السردي ، واما ان تكون هوامش خارج النص تفاجئ القارئ والسيد حافظ هنا يحتكر فضاء هذه العتبات لنفسه وحواره عن نفسه وهي بنية نصية مستقلة تتفاعل بنيويا ودلاليا مع النص الاساس في الرواية مثلا حديثه عن الاديب يحيى حقي في الصفحة ٣٣ شاي بالياسمين كذلك يؤكد النص السردي على خذلان المثقفين له (هكذا المثقفون يقولون ما لا يفعلون ويكذبون في الشهيق والزفير فلم يبيع مكتبته ولم يفتحوا له افق الكتابة ومات هذا الكاتب العظيم فقيرا وعظيما في مصر العبيطة ص٣٣هذا الحدث في نص الرواية في زمن مضى يوقع ظله على حاضر السيد حافظ هذا المبدع العظيم يبحث عن فرصة عمل وجريدة أو مؤسسة اعلامية محترمة يكتب فيها وفي نفس الوقت يبحث عن وطن نفس الوطن الذي غيب يحيى حقي هو الان يجهله ويغيبه هامش رقم ١٧ ص ٣٣

سألني صديقي الرائع سيد محروس زكي كيفك يا سيد قلت له الحمدالله اعيش اكتب اقرأ ابحث عن منتج محترم ينتج لي مسلسلا ابحث عن جريدة اكتب فيها مقابل مبلغ مالي مجزي .... إلى ان يقول ابحث عن وطن محترم

وبما يملكه السيد حافظ من مَلَيَكة ذهنية ابداعية فهو يصوغ الهامش والعتبة ويضعها في الموضع الذي يليق بها وكذلك العناوين التي يعنون بها بداية كل فصل في الرواية هو فاصل وعتبه نجده مشتق من الحدث الذي يبنى عليه نص الفصل في الرواية بناءًا يدل على حذاقة

الكاتب وفطنته وفي نفس الوقت يخرج الكاتب من حدث إلى اخر ومن معنى إلى اخر برابطة تشد المعنى وتأخذ بعضه ببعض في احداث مسبوكة يظن القارئ انها غير ما في النص ولكن هي ترتبط بالنص وتفتح شفرته لابل هي محور تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها

قال تعالى (كنتم خير امة اخرجت للناس) عنوان بداية فصل ص ١٨٥ وقلت انا العبد الفقير إلى الله وأصبحتم أسوأ أمة اخرجت للناس وقال الشاعر سعدني السلاموني يا احقر امة اخرجت للناس.. عدا عن هذه المقدمة والربط العكسي للآية الكريمة بأمة مصر نجد عند دخولنا للفصل كيف يسرد للقارئ قصص عاشها وتعايش معها موضح من خلال القصص ظلم الامة والمجتمع للفرد وانها ليست خير أمة! مثل قصة سيد شحم وزوجته .. سيد شحم المعزوفة الانسانية والطاقة التي تفيض حباً للبشر

كان عمي السيد شحم مطرودا من الجريدة بسبب مقال أو تحقيق ، ومع انه بدون عمل كان همه ان يوفر لي وجبة طعام يوميا ..كانت القاهرة كافرة .. عاهره ليست نبيه بل غبية قاسية سيد شحم هو القاهرة الخفية النبيه السرية التي لا يراها إلا الملائكة في المساء بعد استئذان من رب العالمين ص ١٨٧

في هذه الاسطر البسيطة والعظيمة بفكرتها يختصر لنا السيد مساوئ الامة يوضح لنا الصورة العكسية لكلمة خير في الاية وهذا يسمى في علم دراسة العتبات والفواصل بالحوار الترميزي وهو حوار يميل إلى التلميح والإيحاءات بعيدا عن المباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة وهو توظيف الرمز حين يتبع القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في

النص ، والفواصل والعتبات هي نصين نص موازي داخلي مثل الغلاف والعنوان والفواصل...الخ وحتى المنولوج يعتبر عتبة نصية حيث ذكرت الدكتورة نجاة الجشعمي ، المونولوج هو حوار ذاتي والعتبات هي البنى أو الخطوات التي يتبعها الكاتب والمونولوج من ضمن البنى السردية في معمارية البناء السردي لذلك نعم فهو من ضمن العتبات ، واي شيء يسير بمحاذاة سير الرواية هو نص داخلي موازي

العرس الليلة ستغادر سهر الشام والجبل وستذهب إلى الامارات انهض يا قلبي ولا تهتم ستذهب هي هناك وسأذهب انا كذلك.. يا وحشة الروح دونها.. يعطرها.. ص ٤٠٦

شاي اخضر نجد الحوار في منولوج عاطفي مفعم بالشجن وكأن سفر سهر هو الموت ونهاية الحياة بالنسبة لكاظم.. عند القراءة وجدت كذلك هامش الصفحة مرتبط بالعتبة بفكرة وطنية يصورها الحافظ .. هكذا الوطن اما الرحيل واما الموت فيه شهداء .. عندما ذكر في الهامش قصة ام الشهيد .. بقايانا .. اصطحبت الام هدية العام الماضي وجلست امام قبر الشهيد ... هامش ٩٥ ص ٤٠٦

اما النص الموازي الخارجي فقد ذكره الدكتور عزوز في كتابه المعجم المفسر لعتبات النصوص يتمثل في سيرة المؤلف وما يقال عن النص وما يكتب عنه جميعها نصوص موازية خارجية للعمل يجب تناولها بالدراسة والتحليل. وعليه فالنص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات قد تكون داخلية أو خارجية ولها عدة وظائف دلالية وجمالية وتداولية وذكر سعيد يقطين بانه عبارة عن بنية النصية التي تشترك مع بنية نصية اصلية في مقام

وسياق معينين وتجاورهما محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا ...او نثرا وقد تنتهي إلى خطابات عديده كما انها قد تاتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار (سعيد يقطين كتاب انفتاح النص الروائي ص٩٩)

يخيم على الرواية في الجزئين وفي عتباتها خيبات الاستاذ حافظ بالوطن المسخرة وخذلانه له ، مرة على شكل قصة قصيرة ومرة هامش ومرة شعرا أو اغنية أو حدث يحدث له في حياته فيذكر في شاي اخضر رسالة فاروق خورشيد وكيف تم استقبال الوفد المسرحي المصري في الكويت عندما دعاهم السيد حافظ كيف استقبلوا من قبل عامر العراقي البدون ...الخ القصة ص ٢٣٤

لينقلنا إلى هامش الصفحة إلى حلمه فيقول (قابلت اليوم المتنبي في الحلم تحدثنا عن وجع الابداع والعقل العربي الكاره للمبدعين تحدثنا عن الانبياء وورثة الانبياء من الشعراء وعن الجهلاء والبلهاء والظرفاء وعن وطن يستحيل ان تنبت فيه وردة هم يسرقون عطرها كل صباح ومساء هامش ٣٩ص ٢٣٥

اذن المبدعين يضيعون في وطنهم وان العالم العربي كاره لهم وفي بلاد تخصصت في اهالة التراب على عباقرتها وهم احياء وتمجدهم وهم موتى ص ٢٣٣

وهكذا فان كل ما في الرواية من عتبات وفواصل من اول عنوان إلى التختيم نجدها هوامش ووقفات ابداعية تخيلية مرتبطة بالنص تتفاعل بنيويا ودلاليا مع النص الروائي وتفسر تأويله ، لابل تعضد النص السردي وتقومه لأنها اختيرت من قبل الاديب بصورة مغرية وتأخذنا

بالغواية التي لا تنتهي للدخول إلى عالم التفسير والتحليل وحل شفرات النص الاصلي والربط بينها وبين الهامش

انا شخصيا وما تعلمته من خلال قراءتي ودراستي عامة والسباعية بكل اجزائها خاصة وجدت ان الهامش قرين وذات اخرى متلبسة بذات الرواية الاصلية وليس قرين ظلي ولا هوامش ولا نص موازي للنص الاصلي بل هو توأم ولكنه يراقب عن بعد ما يحدث في النص الاصلي ويسنده ويمنح المتلقي لذة البحث والتقصي وفهم النص على تشكيلته كلوحة فنية وكل ما احتوته السباعية من فواصل وعتبات متمثلة بأشعار واغاني وحتى آيات قرآنية وتسمية كل فصل كلها حلقات مرتبطة ببعضها مسبوكة يكون القارئ فيها وعلى مدى فصول السباعية يكون في متاهة من التأويل والتحليل والتفسير للوصول إلى قمة المتعة

ذكرنا حتى الإختتامات هي عتبة وقد تفنن الحافظ في خاتمة الجزء الأول شاي بالياسمين كتب في السطر الأخير

وقامت سهر إلى بيتها في هدوء وفي عقلها الف سؤال .. ماذا سيكون من امراللقاء بين شمس والحاكم بامر الله ؟ كيف ستكون الحياة ..ليفرض سؤال الحياة ذاته بداية ونهاية ص٤٦٠ واذا كانت سهر في انتظار الاجابة على السؤال فنحن في انتظارجزء شاي اخضر لنفك فيه هذا الطلسم ..خاتمة مشوقه وتفتح افاق فكر المتلقي على عدة اسئلة ..ونجد نفس التشويق والاثارة في عتبة الختام في شاي اخضر

_ سهر .. الحب مافي يدي الحب في قلبي

شهرزاد .. هذا ماجرة لروحك الرابعة وجد في عهد المستنصر بلله

سهر .. ماذا جرى لوجد ؟

شهرزاد ..سأحكي لك .ص٤٩١

ترك لنا الباب مفتوحا وكأننا ننظر من خلاله على جنة الكلمات والاحداث وما سيحدث لسهر وروحها الرابعة... كل مافي السباعية من فن وتشويق واحداث ودراسات اضخم بكثير من ان تختزلها حروفنا البسيطة وافكارنا لانه فن يصعب علينا الاحاطة به ولاسيما في دراسة مختصرة مثل هذه .

النجوى وحديث الشجون والمنولوج
في النص السردي
نموذجًا رواية ليالى دبى
شاي أخضر .. شاي بالياسمين
الكاتب السيد حافظ
بقلم
أ. سحر الجابري

دائما ما تترابط الفنون وتتأثر بعضها ببعض وتتطور في مراحلها متأثره بالزمان والمكان والاحداث عبر الزمن .. ومن هذه الفنون هو فن الأدب بأنواعه . لاشك يرتبط بكل أنواع الفنون الاخرى

إن الأدب يتفرع إلى أنواع عديدة فمن أهم أنواعه هو فن الرواية وقد اثرت الرواية وتأثرت بالواقع المتغير والمتطور والاحداث والدراسات الحديثة وحافظت على خصائصها الفنية والأدبية والجمالية واستحدثت اساليب جديدة في فن كتابتها وخاصة الرواية العربية فقد استخدم فيها اسلوب تيار الوعي وهو اسلوب نفسي وعلاجي استخدمه سيغموند فرويد اذ يجعل المريض يقول الأشياء التي تتبادر إلى الذهن بعفوية ودون قلق.. لكن في القرن التاسع عشر صاغ هذا المصطلح إي تيار الوعي وليام جيمس في كتابه مبادئ علم النفس على انه الانسياب المتواصل لسيل الأفكار داخل الذهن وقد استعملها في مقالاته عام ١٨٩٠ .. لقد تأثر بهذا الاسلوب الروائي ادباء اوربيين مثل فرجينيا وولف والكاتب الفرنسي مارسيل بروست ومن العرب طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ والكاتب السيد حافظ السيد في روايته ليالي دبي بجزئيها حيث امتازت هذه الرواية بهذا الاسلوب السردي وهو أسلوب يحاكي أو يوازي الافكار الداخلية لشخصية الابطال في الرواية وهو مونلوج داخلي ينطوي على فوضى طبيعية لافكار الشخصيات ومشاعرها تماما كالتي تحدث في عقولنا .. ويكون حوار المونلوج اسلوب لا يتبع القواعد العامة للرواية فيستخدم التكرار أو الترتيب الغير منتظم للجمل والقطع المفاجئ لها واهمال الترتيب الزمني للاحداث والاعتماد على الترتيب الشعوري اعتمادا اساسيا

تاركا مهمة ربط الاحداث وفهمها لذكاء القارئ وسرعة بديهته (فتحي رضوان أحد ابطال الرواية كنت أصرخ في مثقفي مصر.. امنحوني فرصة كي امحو اهاناتكم من نفسي كونوا بشرا ولو مرة حتى اغسل احزاني المُرة .. ص ١٦ شاي بالياسمين الجزء الاول) هنا يقطع الاحداث ويذهب بنا إلى مصر ومثقفيها تاركا لنا معرفة مايعانيه فتحي الاديب من مثقفي مصر معتمدا اعتمادا اساسيا على شعور الغضب من بلاده وعدم تقدير المثقفين له .. ونرى ايضا في رواية ليالي دبي بجزئيها شاي بالياسمين وشاي اخضر ان الحافظ استعمل هذا الفن وبرع فيه متجسد في معظم السرد والحوار وحتى العنوان(ليالي دبي) يوحي لنا من الوهلة الاولى انه ليالي واسرار وحوارات مع الروح تتجلى فيها صورة المونلوج يعلو ويطفو على المتن السردي للرواية مانحها شكلا فنينا وجماليا .. وينقسم المونلوج في رواية السيد حافظ (ليالي دبي) إلى ثلاثة أنواع ادبية متجانسة في المعنى متغيره في الحوار فكلها تحاكي خيال الروح واحلامها

الاول - مونلوج الاحساس يعبر عن الحالة الروحية للشخصية ك الفرح والحزن والحب والكراهية ... (وتبقى الروح سر الهوى وشمعة القلب اذا اشتكى وبعض العشق نزوه وبعض الحب صدفة وبعض النور شهوة وبعض الايام سراب وكل ماهمست بذلك على الورق ياسهر هو ترتيلة في معبد العشق الخفي ..) ص ٤٥ الجزء الاول من الرواية كاظم احد ابطال الرواية يحاكي طيف سهر في خياله وروحه

فتحي رضوان يحاكي حزن الوطن (كل مساء اسأل نفسي نفس السؤال متى يتوقف الدجالون والمرتزقة والبلطجية من نهش جثة

الوطن المستباحة على قمامة التاريخ ؟ من يستغيث بمن ؟ ص ٩٨ من نفس الجزء

النوع الثاني – مونلوج الاحلام فتترك الشخصية العنان لأفكارها اثناء تاملها دون ان تأثر في سير الاحداث (لو هربت وتركت البلد وسافرت إلى الامارات معها .. فكرت ان اجري ربما يخرج من داخلي هذا الحزن المتراكم .. هل الحب شهوة ؟ هل الحب انثى ؟ من المستحيل الاجابة انا في انتظار القدر ان يأتي لي بها أو يمنحني القدرة على النسيان ص ٢٨٦ نفس الجزء

وها هو كاظم يحلم بالسفر مع سهر من الشام إلى الامارات ويهرب بخياله من الوطن والزوجة لكنه يخاف العار تاركا العنان لافكاره محررها من قيود مجتمعه

النوع الثالث – المونولوج السردي وفيه يدخل السارد مباشرة في الحدث لكي يعلمنا بأشياء لايمكننا معرفتها بطريقة اخرى

نام فتحي في الغرفة منفردا .. ربما اراد ان ينفرد بمشاعره الخاصة اتجاه امرأة يحبها أو ربما حاول ان ينسى انه شاب عجز عن ان يقهر مشاعره تجاه تهاني .. في الفجر حلم انه يركب حمارا وسأل نفسه من هذا الحمار ولماذا عيون الحمير حزينة ؟ كانت الاجابة ان كل الحمير كانت تتمنى ان تكون في مكان حمار الحاكم بامرالله ... ويسرد لنا الحافظ إلى ان يصل إلى لقاء الشاعر ويسأله ماذا تحمل على كاهلك ليخبره انه يحمل مشاكل العروبة البائسة .. احمل تاريخ العرب والقمع والاكراه والزمن العربي ... ص ٣٣١ الجزء الاول

لقد علمنا من خلال هذا السرد ان فتحي عاجز عن العيش مع زوجة

تختلف عنه في الفكر وهموم الوطن والعروبة لينزوي عنها وحيدا في غرفة . هذا وغيره من مايحمله من هم الوطن والحاكم ماراد ان ينقله الحافظ للمتلقي من خلال هذا السرد في الحوار متجسد في شخصية فتحي

وهكذا على كل صفحات الرواية (ليالي دبي) بجزئيها تغلب عليها بقوة حوار المونلوج وتنحت نقشا خياليا لدى المتلقي والقارئ وهذا يعكس القوة والخلفية الثقافية للكاتب وان كل من يقرأ ليالي دبي يشده هذا الاسلوب والوسيلة الأدبية التي استعان بها الحافظ والتي استطاعت ان تكسب الرواية دلالات شاملة وموسعة تجبر القارئ على التوقف عندها والتمعن فيها من جهة .. وتوسع خيال المتلقي للوصول به إلى عوالم الحوارات الحره والغير مقيدة ومحدده بزمان ومكان وبعيدة عن الجمود النصي . و بهذا الاسلوب ايضا وحديث النفس والنجوى واستدعاء المحتوى الروحي والوجداني عن طريق الحوار بين الشخصية وذاتها تجسد للقارئ المعنى الحرفي للحوار المنفرد والذي هو مايسمى بالمونولوج

ليبقى هذا الحوار وعلى طول عدد صفحات الرواية بجزئيها يبقى مادة دسمة بأسلوب فني مشحون بالعاطفة ونجوى الروح للروح مكونا بذلك بناءا وصفيا مشوقاً للقصة وجاعلا لغة الحوار فيها نسيج متماسك وغير عشوائي بل في بعض الاحيان يوظفه الحافظ لتوضيح احداث أو ملامح حدث معطيا للقصة بناءاً سردياً متفرداً ناقلا للقارئ الصراع الذي تمر به الشخصية بصورة مباشرة خالية من التعديلات اذ يبدأ هنا دور المونولوج كأنه عنصر مشتق من الحوار في الرواية

مانحاً للشخصية التعبير عما في اعماقه بصورة تلقائية خالية من المبالغات وهو نقل اشبه مايكون بقراءة الافكار

ص ٦ الجزء الثاني شاي اخضر كاظم

(وتسألينني كيف حالك ؟ حالي حال ياجمل نساء الارض والعباد انا في دوامة حزن واسف على هذه الحياة وتسألينني كيف الحرف معك والعطؤر والنجم ودقات قلب الأشياء اقول انا مستاء واصلي لعلني بنور الله اتوضأ.. اتطهر...استطيع ان اسمي الأشياء .. واسالك سؤالا .. كيف لرجل مثلي مخلوق من حرف ومن انغام الكمان ان يرحل فوق السطور نوراً وكل ماحوله ظلام ... هه اجيبي ؟)

حوار اقل مايوصف بأنه مناجاة ووجع يواجه كاظم روحه مباشرة به ويأخذنا إلى حالة من العشق الروحي المتعمق في القلق واللوعة ..

وبما ان كل عمل لكل كاتب لابد وان تظهر فيه ملامح وشخصية الكاتب ومدى انعكاس وتأثير بيئته ومايدور في صدره وهو المنبع الذي صدرت منه كل هذه الحوارات فان الحافظ ينقل لنا ومن خلال حديثه مع الروح بعض معاناته مع وطن خانه وباعه للغرباء ولم يعطه حقه كمعظم أدباء مصر في تلك الفترة ص١٧ من الجزء الثاني (سيان أن تكوني يامصر وطني ومنفاي فقد تعودت منك الغباء والجفاء والدعاء وفي غفلة من الزمان في برق لحظة تكونين يامصر انت كل بهاء ثم تعودي للغباء سنين عددا)

المونولوج أمر غاية في الأهمية إذ يعتمد عليه سياق الاحداث فيما بعد، فيجب أن يكشف شيء يصعب كشفه عن طريق المونولوج. ويمكن هنا أن يكشف قصة أو سر أو جواب لسؤال أو تعبير عن

مشاعر الشخصية المتكلمة. ويجب أن يخدم المونولوج هدفًا معينًا ويبدو وكأنه وحي بالنسبة للشخصية المتكلمة وهو هنا يُسرع من وتيرة أحداث القصة بشكل ما، أي يجب أن يضيف نوعًا من التوتر أو الصراع أو العاطفة لبقية الاحداث (فتحي ص ١١٠ من الجزء الثاني ... امك ليست الحكومة وابوك ليس رئيس دولة .. انت نكرة مثل الملايين التي تعيش على هذه الارض .. تغيش مثل عيسى عليه السلام غريبا وتتعذب مثل موسى وتطردك مصر مثل المتنبي .. انا لاتحمل رسالة من السماء ولايعطونك شربة ماء كما رفضوا ان يعطوها للسيدة مريم في حي المطرية في نصر كي تسقي عيسى الغلام) حوار فتحي هنا يجسد لنا غربته في الوطن ومعاناته وباختصار ويعطي القارئ فكرة مختصرة عن حياة المصريين .. (ابتليت بحب نصر وهو لعنة من جهنم .. حبها نار تكتوي بها وقودها الناس والحجارة) ص٢٣٨

وبما ان ليالي دبي تحكي لنا حكاية الروح الرابعة لسهرمتجسده في روح شمس والحاكم بامرالله والتي ترويها لها شهرزاد رفيقة روحها فان قصة شمس ينقلها الحافظ على شكل مسرحي والمنولوج المسرحي نجده حاضرا في احداث الرواية والحوار هو العامل الاساسي المطلق في هذه المسررواية وهو بمثابة الركيزه الرئيسية التي يرتكز عليها فن كتابة الحافظ للمسرح اذ ينقل من خلاله الصراع الذي تمر به الشخصيات على صفحات روايته ومسرحه وبصورة مباشرة خالية من التعديلات والاعادات مستخدما بذلك المونولوج وموظفه بصورة فنية وحديث مختصر وبسيط معبرا عن شخصية ما

وافكارها فمثلا حديث ست الملك اخت الحاكم بأمرالله وبوصف مسرحي لحركة الكامرة وتسليط الضوء على الشخصية وهي تناجي روحها (يختفي الضوء من على ست مصر ثم ينتقل الضوء على ست الملك .. الليلة يا ابن دواس يا قائد الجند ستحصل على مبتغاك .. أنا امراة لا يلمسني أي رجل إلا بأرادتي ورغبتي فكل الرجال بالنسبة لي كأس من النشوة .. انت تتلهف ان تلمسني ثمن هذا اللقاء بيننا هو تلك المهمة التي ستقوم بها الليلة لقد زاد الكابوس على القصر والبلاد ولو نجحت ستنال ما تريد) ص ٣٧٥ لو تأملنا هذا الحوار مع الروح المختصر لوجدنا فيه الكثير من الذي لايكتب من الاحداث والمؤامرات التي حيكت في زمن الحاكم بامرالله لكن نقلت للقارئ بشكل واسلوب مشوق ومختصر من خلال هذا المونولوج

(ضوء على ست مصر بمفردها .. في تلك الليلة اغرقوا الالاف في النيل من اللذين لم يعترفوا بالظاهر لدين الله اخي وهرب الكثيرون من اعوان ومؤيدي ابي إلى الشام والى كافة الأرجاء ..اه ...اه ... يا ليلة سوداء في تاريخ مصر ص ٣٨٧) حواريين شخصيتين مهمتيين كان لهما دورا في احداث تاريخية مهمة في مصر وباختصار حديث الروح نقل عنهما الحافظ الكثير من الاحداث وماكان يخطط له في تلك الفترة

وفي الختام ان المونولوج الروائي أو المسرحي هو خليط من الحوارية المتجانسة المرتبة بواسطة عدة عوامل اهمها الحبكة والاسلوب والاختيار المناسب للمونولوج وهذا ماكان يميز رواية ليالي دبي والسيد حافظ.



طلسمة السرد الروائى ما بين الحداثة وما بعدها في ضوء الرقمية والنقد المستحيل

د. نجاة صادق الجشعمى

إن الرغبة في السرد عند الكاتب لابد أن تحمل صفتان وهذه الصفتان متأصلتان في الذات البشرية. بحيث يصل شغف الكاتب او السارد بالحكاية الى درجة أنه يجد نفسه بل حلول للأزمات التي تحاصره فيتناولها بعمق من وجهة نظره يرى أن سرد الحكاية او الرواية هي حماية تأريخه او سيرته الذاتية وحسب مايذكر الكاتب ان ذاكرة الوطن مثقوبه لذلك يعتبر كتابة الرواية ضرورة ملحة مادامت هي السبيل الوحيد لتحقيق حلم الكاتب فهي كهفه الذي لايمكن ان ينسى الاحداث التاريخية التي تعتبر البعد الحضاري والمعرفي والثقافي له فمن العبث والتفاهه ان لاتمثل الاصاله في هندسة وصياغة التيمات والعتبات برمزية حضارية وثقافية تتماشى مع التطور وتواكب السياقات والسباقات بعبقرية جنونية وملامح للملاحم ادبية بمفردات منطقية تحويلية مأثورة ومتأثرة بثقافة الكاتب والقارئ ومنساقة وراء المتعة في ممارسة الاثارة والتغيرات والتخمن الوجودي للانسانية من حيث صفات الامة ونزاهة النقد الموازي بشجاعة للاخطاء الشائعة حين يشرع الكاتب بالكتابة من حيث المكان والزمان والاحداث ولاشك أن رصيد حكاياته الحياتية كصفحات او اوراق كراسة عفرها غبار ارفف المكتبة تنبسط وتقهقه وتصنت باصغاء الى آراء الروائين والنقاد وقد تتنفس الابداع بمحاولات مستهلكة او قد تكون محاولات حثيثة وبرنامج طموح لمكافحة الفساد واضاءة قناديل على مائدة السرد المستديرة ....اذا مايعطي هذه الصفحات مضمون يتوافق مع مزاج القارئ ورغبة الكاتب لايشفي غليل النص الادبي من حيث الحوارات والنقاشات ورصيد المؤلفات في المحافل المهرجانات الثقافية والادبية

وقنوات ومواقع التواصل والمكتبات الالكترونية وفلسفة العناويين التي بانت متجر للتفلسف المضاد وتمرد الكاتب وانشغال الناقد بالنص الاستثناء واكراهات مؤطرة بالتماهي ومتأثرة بسد فراغات نفسية ومن اجل ذلك قادتني الرغبة حبا جما لهذا
العنوان الذي قد يبدو صادماً أو قد يكون مجرد تقشير مصطلحات ومفاهيم وتجميل نصٍ معينٍ غالباً ما يكون هذا النص السردي قد فقد الثقة بالقاريء أو العكس. أو قد يكون النص تأثر بمواقع التواصل وما ينشرمن قصص وحوادث وأخبار أو أن المؤلف والكاتب قد يستنبط استراتيجية ثلاثية الأبعاد لنصه السردي لتصبح هذه الاستراتيجية مؤطرة بالتحدي، وأحياناً الانفصال عن الوعي الذاتي والاتصال بروح النص ومرتكزاته من حيث البناء والشخصيات والأنساق الجمالية وإحراج النقاد والباحثين بما يخص دراسة المظاهر الجمالية من حيث القوة والضعف والتميز بين نوعية السرد. أما بالنسبة إلى الناقد الحاضر ذهنياً وفكرياً من أجل السرد وليس السارد فيصنف الناقد النص السردي من حيث المعلوماتية والبناء والثيمات والعلاقة بينها وبين الشخصيات وعلاقة الكاتب بالقاريء والناقد معاً ومدى ما حققه الكاتب وقد يوضح فتون الناقد بالنص السردي لمستوى النقد للنص الذي يستدرك القاريء والناقد بطريقة ذكية بحيث لا يستحي الناقد من القول والتصريح سواء كان ضد أو مع أو حول؛ فالنص الروائي كيان مستقل بعيداً عن العبودية والمجاملة فهو لا تابع ولا خاضع لسيادة وقانون فقط النقد البحثي وفق مسارات معمارية البناء السردي وخريطة هندسية للتحولات

الحداثية والتجريبية في إعادة البناء الروائي مما يصل بالنص حد الالتحام والتماهي والتمازج حتى الذوبان وربما أحياناً الابتعاد والافتراق وفك الارتباط بين الناقد والنص السردي وهذا بسبب فشل بعض النقاد في إيصال نظرياتهم الفاشلة أم عدم إنصات الكاتب ورفضه للنقد المعارض أو المضاد؛ لأن الكاتب اعتبر نصه السردي من المقدسات التي لا يمكن المساس بها أو أن النص السردي من المستحيلات أن ينقد سلبًا حسب ما اعتادت المدارس النقدية عند بعض النقاد مبنية على المجاملات، وقد يعتبر الكاتب الناقد قد اجترح مملكة سرده حين يبحث في زوايا نصوصه السردية عن مكامن الضعف وفحص شامل لتلك التجارب الإبداعية حسب مزاجية النقاد والباحثين ليس من حيث الموضوعية والأسس الجمالية للبناء الدرامي، فالناقد ملزم أن يتبنى التنظير المناسب للنص. وأن يجذب انتباه القاريء الباحث والدارس إلى مكامن الجمال وتقنية الكاتب المستخدمة في البناء المعماري والتنسيقي وروابط الأواصر المرتبطة بين الثالوث (الكاتب ، القاريء، الناقد) بعقلانية دون التطفل على أي من الخطوط أو الأواصر على حساب الآخر ... علماً أنه لايزال الجدل قائماً حول دور المثقف وحدود مفاعل أفكاره على المستويات المتعددة وثمة محاولات لتعريف المثقف على الأنساق الجمالية والرقمية بناء على شكل علاقته بواقعه الاجتماعي وفعاليته في مجال السياسة والفكر ومن المعلوم أن الكاتب قد اعتقد بأن البيئة التي ينشأ فيها المثقف ويمارس في إطارها فعاليته تلقي بظلالها على طبيعة الأفكار والمواقف بمعنى أن كل فئة

يهمها تمرير قيمها من خلال من يمثلون أفكارها فالكاتب الرأسمالي على سبيل المثال لا الحصر لا يمكنه غزو العالم الأدبي والفكري والنقدي إلا من خلال تحويل النص السردي إلى متجر كبير لولا وجود بعض المثقفين المهنيين الذين يسبغون شرعية فكرية على هذه النصوص السردية الهادفة إلى تتويج التاريخ بانتصاره على الخصم وهذا الواقع ينسحب على المكونات الاجتماعية المنقسمة على الانتماءات المتنوعة في المجتمع. من الضروري بالنسبة للكاتب الفكر والثقافة أما الناقد الذكي المبدع والمتميز عليه عدم الانخراط في المعترك الاجتماعي والسياسي ولا يخسر المثقف الفكري إلا عندما يختار النص الرمادي من حيث الفكر والجمالية حيال الظواهر المخالفة للمبادئ الإنسانية ويركن الى الصمت أمام حملات الاستخفاف بالقيم تحت غطاء الشعارات الراقة ونحن حين نكتب أو نقول ذلك لا ننكر بأن دور المثقف قد أصبح هشاً على الصعيد الواقعي مقابل تضخم حضوره الشكلي، وذلك لبشاعة موضوعية الإعلام والصورة. وفي هذا الوسط الصاخب بالصراع خاصة على مواقع التواصل الاجتماعي هنا من المناسب السؤال عن إمكانية هذا النوع من المثقف لتبعية الأفكار المستوردة وكسب المصداقية لآراء وأفكار الكاتب بشأن التعددية والانفتاح والرأسمالية والديمقراطية ولا ننسى العلمانية أيضا أي أن على الكاتب أن يراعي كل المكونات الاجتماعية أو أن تكون أفكاره غالباً مجرد مصطلحات لا تغادر القشرة الخارجية في النص السردي الروائي إلا من أجل المناقشات والنقد الموازي النخبوي المغلق ما بين الكاتب والناقد حصراً ..هذا ما

جعل المثقف من هذا النوع قد يتراوح فعلياً على عدد أصابع اليد وهنا يكون القاريء والنص قد سقط في مستنقع المكونات الاجتماعية والرقمية القومية إلا م أن يختبر القاريء المثقف المتميز النص السردي ومطابقته لواقع القاريء البسيط هنا تسقط الأقنعة وربما يتخندق ضد من كان منضوياً معه تحت مظلة النص المبدع أو المتميز؛ لأنه من آخر وبذلك سنكون أمام مشاهد تراجيدية من الواقع إلى الخيال إلى العلم؛ لأن الكاتب المثقف والناقد المفكر بدلاً من أن يدير دفة الأمور ويطلق مبادرات للحوار يقتنع بأن النص الروائي نموذجاً أمام القاريء لواقع يتعايش معه أو أن يكون ملحقاً أو تابعاً لمعتقد ما أعتقد بأن القارئ سوف يتأثر بالنص وسيكون مثقفاً من هذا الطراز الذي نطمح ويطمح الكاتب أن يصل له القراء ..لن يكون مصيره كما حدث مع أكثر النصوص من الضمور والتلاشي لأن الكاتب أصلا لا يتمكن من التنفس خارج بيئته الموشومة بالانتماءات الفرعية ..

قرأت وفهمت

إنك لا تسمع الموتى (٥٢)سورة الروم

وما أنت بمسمع من في القبور (٢٢) من سورة فاطر

صدق الله العظيم

الحكاية الرابعة

حكاية الروح

شاي بالياسمين

ماهي الحداثة ؟ من خلال المعجم يوضح لنا معنى الحداثة لغوياً : تعني حدوث الشيء ، وتعود إلى الفعل (حدث) ونقول حدث الشيء حدوثاً وحداثة، وأحداثه فهو محدث وحديث وكذلك استحداثه ..
أما معنوياً : فالحداثة تعني أن الأمر قد حدث أي وقع وحصل، وأحدث الشيء: أي أوجده ، والحديث هو إيجاد شيء لم يكن، والحديث أو المحدث وهذا ما نؤكد عليه أي المحدث هو الجديد من الأشياء ..(نجيب العوفي ، مسألة الحداثة ، كتاب الشهر ، سلسلة شراع ، ١٩٩٦ م ، ص ١٤) أما بالنسبة للثقافة فهي مصطلح عام شامل يعبر عن التاريخ والقيم والعادات والتقاليد والفن والأفكار والرموز ذات المغزى التي أنشأها الإنسان لتشكيل السلوك البشري والتصرفات التي تطورت عبر التاريخ بسبب الأنشطة وانتقلت من جيل لآخر ..وتعددت وأصبح للثقافة أنواع أهمها هي : الثقافة العامة المادية : وهي أشياء مادية يصنعها المجتمع ويتميز بها مثل كل بلد يتميز بصناعة ما أو بطعام ما فهذا يعد شئ مادي يرتبط باسم البلد ويشترك به ويمارسه أهل ذلك البلد كجزء مهم في حياتهم اليومية أي أنه لا يباع ولا يشترى لكنه يوحد المجتمع، أما الثقافة العامة غير المادية: هي الأشياء المعنوية غير الملموسة التي تنتجها الثقافة ولا يمكن أن تلمس ولا تشعر ولا يمكن تذوقها أو الاحتفاظ بها مثل الأخلاق والمعتقدات واللغة والأدوار الاجتماعية، وهي الثقافة التي تنتج من معاملة الناس مع بعضهم وترتبط الثقافة غير المادية ارتباطاً وثيقاً بالثقافة المادية ولها تأثير كبير على حياتنا وللثقافة العامة مجموعة خصائص منها (ثقافة إنسانية، ثقافة مكتسبة، ثقافة قابلة

للانتقال، الثقافة متطورة و متغيرة ، ثقافة متكاملة، ثقافة مشبعة لحاجات الإنسان ، ثقافة اجتماعية ..أما كيف تكتسب الثقافات، وهنا لكل فرد حق وطريقة في اكتساب ثقافته وجعلها سلوك ونظام حياة يومي قابل للتجديد والتطوير متماشياً مع التطور والتقدم الحضاري والاختلاط والتجانس والاندماج مع المجتمعات الأخرى دون المساس بالمعتقدات والقيم وأيضا للإعلام والقنوات الثقافية والصحف والمجلات والكتب والراديو والتلفاز والمشاركة في المنتديات الثقافية والمهرجانات العلمية والفنية والمؤتمرات وغيرها من وسائل التواصل الاجتماعي والمواقع العلمية عل الإنترنت والمنصات الرقمية وغيرها ..نحن نعرف أن لكل مجتمع قانون وللثقافة قانون أيضاً من حيث النوع والمستقبل والوعي الذاتي بالإضافة إلى أن اللحظات التأريخية تؤكد على النشاطات الاجتماعية وهي متجانسة مع أنها مليئة بالتناقضات بين الحتمية والتطور وتميز نشاط على حساب نشاط أخر قد تتزامن العناصر البنيوية وتتناقض كثيراً مع الاتجاهات الثقافية والأدبية حسب المجتمعات والحوادث التأريخية والتراث وكذلك الثقافات الذاتية للكتاب والنقاد أيضاً كل حسب مدرسته التي ينتمي لها ومبادراته الأدبية وإمكانياته الفنية الإبداعية ..أن الكاتب قد استخدم الوعي الثقافي في رواية (ليالي دبي ج١ وج٢) فأسهمت ثقافة الكاتب في سبر أغوار الملامح الجمالية وكذلك اللغة داخل النص السردي بوصف الكاتب أن الرواية كائن يتغذى ويتنفس ويتحرك وينمو ويكبر ويشيخ ويموت غالباً وهذا يعتمد على الكاتب وصياغاته ومساره الدرامي والحكائي والوصف والتكيف مع الأحداث

والشخصيات والتركيز على عنصري الزمان والمكان (كل كلمة شريفة نور) غنت نجاة الصغيرة أيظن ،

أيظن أني لعبة بيديه

أنا لا أفكر في الرجوع إليه

اليوم عاد كأن شيئاً لم يكن

وبراءة الأطفال في عينيه

وتكمل نجاة أغنيتها وفتحي رضوان يستمتع في عزف الناي وبصوت نجاة وهو يخبرنا عن خطيئة فتحي رضوان خليل فيقول : أن خطيئته لا يعرف تقبيل يد المسؤولين ويقبل يد النساء بمهارة فتتغضب عليه الحكومة ..وتسد أمامه الطرق ويسجنوه في قفص التجاهل والنسيان وهامش ذاكرة الوطن المثقوبة، فتصير اللاشيء..ويصير عند النساء قديس عشق ..الوطن أحياناً ليس غالياً ولا عالياً أحياناً جبان وأحياناً شيطان وأحياناً كريم وأحياناً لئيم ..الوطن إنسان ، الوطن ليس الشوارع ولا الأهرامات ولا النيل ...فاستطاع الكاتب أن يبلور مفهوم الحداثة في تجديد بنية الرواية من حيث اللغة وجعلها تجربة مستحدثة للجيل القادم، الكاتب حرر مخيلته وذاكرته من الأسر التقليدي مع فتح آفاق جديدة للتجريب من أجمل الأغنيات والأفلام الرومانسية ومقاومة الكراهية وجماعة الإخوان وجروح الأرواح وسماع القرآن والحملات الصليبية والمذابح المهولة يعرج بنا الكاتب إلى محرم بيك بالإسكندرية حيث تسكن أمه ويتذكر ليلة خطبته من تهاني فيقول : ((لم أدر أن الحب ليس حقيقة بل أحاسيس عميقة لا نلمسها ولا نمسك بها ..رغم أني عقدت قراني على تهاني إلا أنها تنام في بيت أبيها وأنا

في بيت أمي ..ماذا أفعل ؟ ناهد تجري في دمي ، وأحياناً تجذبني الذكرى لها إلى السير في أماكن عشقنا ..أنا وناهد حكاية هنا تكمن عقدة فتحي خليل رضوان من النساء أي نوع فتحي من الرجال يعقد قرانه على تهاني ويعشق ناهد! ويغني كيف من غيرك الحياة ثم تغيب براءة الأشياء (أشتاق لظلك حتى ولو في الخيال ..قمت في الليل والعرق يتصبب مني يا إلهي! تهاني نائمة ..ومصر هي الهم الذي يطاردني ، ومن أكون لأحمل همها، وما أنا إلا عابر سبيل في بلد يملك أكبر تاريخ في البشرية للعبودية المفروضة عليه) ثم تتوالى الأسماء تهاني ، ناهد ، هناء (ناهد من الأغنياء لابد أن تتزوج من الأغنياء، وأنا من الفقراء أتزوج من الفقراء ..لكن العشق يبقى عشقاً لا يعرف الفوارق الاجتماعية ..عندما تغيب هناء عني أتوتر ..من يعطر أيامك الآن بعد غيابي ؟ ياعذابي ..) ...عندما يتعلق الأمر بالأرواح لابد من تأكيد النص السردي المجرد والعاري من براهين مؤكدة وموثوقة لترسيخ وتجانس وإدخال الفكرة في روح النص الروائي وكلما كان التأكيد قاطعاً بالبرهان فيكون النص الروائي متميزا، ويكتسب تأثيراً بقوة الإقناع للقارئ المثقف الواعي بحيث أن الكاتب والقارئ والناقد في محاربة ثقافية من أجل الافكار والنظريات والتأثير والنص النموذج والقدوة ..غالباً ما يلجأ الكاتب السيد حافظ الى أسلوب التأكيد ، والتكرار ، والإرادة ، وروح الغرائز، المجادلة ، تناقض الشخصيات، وانقياد الأبطال لتحقيق الأحلام مع الانخراط بجنون في العمل بإرادة قوية عبثية أمام الشك من قبل أنصاف المعتوهين الذين يدافعون ويقفون مع النصوص الأقل قوة من حيث

البناء والأفكار والصياغة اللغوية واللغة الشاعرية ودغدغة مشاعر القراء؛ أي تكون نصوصًا عابرة لا تحرك الروح ولا تثير النفوس وتجعل الكاتب عبداً مطلقاً لحلمه، بينما الكاتب هنا في الرواية (ليالي دبي بجزيئها) هي نمذجة النص الروائي تذوب جنوناً وعشقاً (إن بعض التأكيد إثم وبعض الظن خير، الكتابة الحقيقية هي جنون شرعي .. إثارة وتضحية أكثر فأكثر مدافعاً أمام اضطهاد واستبداد الشعوب من قبل السلطات والقادة والطبقات الرأسمالية المتسلطة ضد الفقراء من عامة الشعب" في مصر الشعب يتكلم عن السادات على أنه بطل الانفتاح، كشف عورة العقل المصري وأخلاقه الخفية .. وسقطت الاشتراكية والعدالة الاجتماعية تحت الحذاء .. مصر طردت المتنبي شاعر العرب ومصر طردت المسيح وموسى عليهما السلام ، وفاروق الباز وأحمد زويل ومجدي يعقوب .. وتطرد كل فطن وعبقري يظهر فيها" .. (ص ١٣٧ _ رواية ليالي دبي) ، ورجال الدين وهم يخلقون الإيمان بإقناع الفقراء بالقناعة والاكتفاء والإرادة على فعل الخير فهؤلاء هم غالباً خطباء ماهرين في كتابة وإلقاء الخطب في المساجد والمناسبات الدينية والأعياد يبهروننا بالكلام، إن الفضيلة مختبئة في روح هذا الشعب تحت ركام السنين ، فمن يخرجها للنور؟ ويثيروا القوة في النفوس خاصة عندما يتعلق مغزى الخطبة في العقيدة أنهم يخلقون وسائل وسبل لبث الأفكار دينياً وسياسياً وحتى اجتماعياً يحرمون ويحللون كيفما يشاؤن ..وهذا ما تمكن الكاتب "السيد حافظ" من كشفه وتوضيحه بصورة مباشرة مرة ومرتين وأخرى على شكل أحداث محركة للحضارة والتاريخ معتمداً

استخدام الوثائق والمصادر الدينية (القرآن الكريم) والمراجع والمصادر التأريخية كحقائق برهانية فهو كاتب الدهشة ..والكتابة طاقة تطغي على اللاوعي والكلام المتجانس بالتعميم حتى الذوبان بالأفكار وهي الدهشة بغزو القلوب وتسارع في تبصير العقول ..هي الكتابة المحتومة تدق الشيخوخة بجوهر الروح والقوة وتضافر خريطة سرد الكاتب لنصه الروائي وسياق الأنساق السردية تفصيلاً بالنسبة للقارىء مع الاحتفاظ بشخصية الكاتب وطغيان بصمته المسرحية على نصه الروائي أضاف إلى الرواية شحنات وطاقات جمالية وأبعاد مختلفة الوضوح مطعمة بضجيج له إلتواء تفوح نسائمه بربيع الذكريات؛ لتنسج مع رعشة الصمت واحات العشق ببسمة صفراء ..

فيقول الكاتب :"قمت من النوم منزعجاً .. أشعلت سيجارة روثمان وتحسست شاربي وعملت فنجان قهوة .. في الليل .. لا أحد يعرف أحدا ..في الصباح .. لا أحد يحب أحداً ..اتجهت إلى الشارع، الشارع ليس له اسم أو عنوان عندي، الشارع مكان مزدحم بالبشر والحركة والموت المختبيء خلف الجدران وحكايات الناس"

تجوب روح الرواية باحثة عن دروب ونوافذ الحاضر وشوارع العشق واحتضان الصدام بخطوات الحنين لخبايا الروح ...

" ويسألون عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً"

صدق الله العلي العظيم (الإسراء ٨٥)

مما يشد الانتباه أكثر تجربة الكاتب" السيد حافظ" في هذا النص

الروائي (رواية ليالي دبي ج١وج٢) يوضح الكاتب أن سبب اختيار هذه الآيات من السور المذكورة أعلاه كونها لها صلة سواء من بعيد أو من قريب بالأرواح، وقد تفتح لنا احتفالات وتفسيرات وخيارات كثيرة ومتعددة ما بين الدجل والتنوير و الإشارات الربانية التي ذكرت في الكتب السماوية حول الموت والحياة فالأول للجسد والثاني للروح وخوف الإنسان من الموت الأبدي أما الروح ظلت سر من الأسرار فيقول الكاتب وهو يستذكر إحدى عشيقاته:" فليس من أحد مثلي ومثلك أنا وأنت حرب عشق في السر والعلن، فليس من أحد ساحر خطف قلبك في جيبه حين يذهب قلبي للسباحة مع القمر، فليس من أحد يعرف غناء النخيل والقمر مثلي من ينثر على جسدك الحنين يئن الشوق لي، فليس من أحد ساحر يخطف حين قلبك مع القمر، فليس من أحد يجمع كفيك شفتيك نهديك خاتماً في أصبعه مثلي ليس من أحد غير الواحد الأحد يجمعنا لحظة الشجن". طاف بنا بسحر التشويق على كل مفاصل عشيقته من خلال النص ومحتواه والصياغات التعبيرية إلا أنه ليشد القارئ نحو إدراك تفاعلي متأثر بجمال التعبير ولا يخلو النص من الوجود للخالق العظيم الواحد الأحد ...هذا لا يعتبر انتقاداً بل وقفة حميمية للنص وجمالياته ويحلق بنا الكاتب نحو شخصه ويقول :- " ولم أدر حين

بدأت كتابة الرواية ' أن أكون الراوي والشاعر ..وحلمت بأن أصبح شاعر الرواية، وأكون القصيدة ووزنها وأصير حروف بحورها وجنونها" ، ثم يسأل الكاتب نفسه عن ذاته قائلاً :_ "وأنا من أنا ؟ وأمامي قافلة من شعراء للرواية ودمي حبرها وعنواني شموخها"

..ويعرف الكاتب نفسه لنا فيقول : عندما دخلت عالم الرواية ، وأنا كاتب مسرحي ، جعلت من الرواية أباً للفنون، فيها الديكور والشعر والسينما والموسيقى والإضاءة والكورس والدراما وأيضا الأبطال والرواة ..هنا لعبة المراوغة للكاتب بعد ما رص البنيان والتشكيل في بنية السرد يعرض لنا مشهد آخر وهو مشاركة القاريء ويطلب منه السماح (سامحوني على جنوني ، لقد خلعت من رأس الرواية قبعة الأجنبي الخواجة وعمامة العرب ، وجعلتها حرة ..حرة مثلي ، ولكنني لم أكن أدري ما فعلت بي الرواية وما فعلته بها فاغفروا لي ولها ...وهذا إقرار خطي ببصمة واسم الكاتب السيد حافظ طالباً الاستشفاء واستعادة الخصوبة للرواية، وما يلبث أن يتضح لنا جنون السؤال المستبطن بالقلق والإنشطار ما بين العمامة والقبعة مابين الاستياء والتجلي في الكتابة وتمرير اندثار الثقافة والوعي الإنساني وترسبات الأفكار المضادة وتداعيات الحداثة وما بعدها وما قبلها فما يجب الالتفات والتركيز عليه سلباً أو إيجاباً كيف تكون الكتابة ؟ هل التركيز على رغبات القراء ؟ هل يجدر بالكتاب الكبار الإشارة إلى الجهود الشبابية من حيث القراءة والكتابة ؟

هل دور الناقد الأديب التنبه فقط أو الأجدر أن يعمل معاً إلى توضيح الحقائق البنيوية المتضمنة الأسس سواء كانت من حيث الوظائف المزدوجة المترتبة على التفسير والتنظير في النص السردي والعلاقة مع القاريء والمبدع (المؤلف أو الكاتب) ؟

ما هي أهداف النقد ؟ هل الهدف التواصل الإيجابي ما بين المحاور الثلاثية الأبعاد (القاريء ، الكاتب المبدع ، الناقد) .؟

كيف يتم تقيم النص المبدع (النص السردي) وبأي قالب نقدي ؟

هنا الأسئلة كثيرة ومعقدة لو أردنا الغوص بها، لكن سوف نختصرها بأن الناقد والنص غالباً ما يثيران الجدل حول الأهمية التي يقوم بدراستها الناقد للنص الأدبي سواء كان سردا أو شعراً أو نثراً وهنا نؤكد على النص الروائي فينبغي على الناقد وضع أسس ومقايس وأنظمة ومعايير فنية وأكاديمية تشمل (التفسير والدراسة والتحليل) ومن ثم التقييم من أجل تطوير السرد الروائي خاصة والإنتاج الأدبي عامة فغالباً ما نصطدم ب نص ممتاز وكاتب مبدع وناقد حاقد وآخر حاذق عبقري متميز يمتلك حس مرهف وبصيرة فكرية وثقافة لغوية ومطلع على جميع المدارس النقدية لكن ضيق الأفق التحليلي للنص أو اختراق الناقد أحياناً بعمق التفكير يبتعد عن المضمون، ويهمل الشكل أو البناء أو المكان والزمان لذلك على الناقد أن يكون حيادياً يتعامل مع النص ككائن حي ينمو ويتطور من حيث اللغة والمضمون والتشكيل والمعرفة كوحدة متماسكة بتطور الكاتب ثقافيا وفكرياً، أما الدراسة النقدية صورة استيعابية تفاعلية تحليلية لجماليات النص الروائي من حيث (الشخصيات والعلاقات والأحداث الحضارية والتاريخية والفكرية وكل ما يثير الدهشة في التجديد والتجريب والحداثة بالنسبة للنص الروائي، فيجب على الناقد أن يكون كسلك كهربائي ناقل للشحنات الإيجابية لاستقطاب العطاء وصياغته بصورة طاقة اختراقية للواقع الثقافي والحضاري الحالي متصاهراً مع الماضي لخلق العطاء المستقبلي لواقع الرواية الإبداعي كوجود غير منتهي الصلاحية تسعى إلى تغير مجرى الكتابة في النص الروائي والنقد معاً

وفق التغير العلمي والحضاري والاجتماعي والاقتصادي و الأيديولوجي موازياً مع العالم الغربي؛ فلابد أن تكون هناك نظريات جمالية عربية بحيث تتبلور هذه الجماليات إلى نظريات متكاملة من حيث التطور الجمالي والفكري والتأريخي مع الوعي الجماهيري للمجتمع العربي والفلسفة الجمالية واستنباط نظريات حديثة لمفهوم النقد إيجابيا، أي يحدد جماليات السرد أغلبنا يعتبر النقد فناً، بينما نقر ونطالب أن النقد يحتاج إلى علم ..وذوق و جمال يثير في نفس المتذوق اللذة في قراءة النص الروائي وما يترك من آثار تثير في نفس القاريء المتذوق لهذا النص، لذلك النص إذا فالذوق السليم لدى الناقد هو أساس لكل عمل نقدي فهو أساس التحاور بين النص والناقد.

الكاتب هنا ينشر روح حكاية عشق سهر بخديعة تناسخ الأرواح بذكاء في ممرات آفاق التحديات للشخصيات والأحداث والسياقات الإبداعية التي تحققت في رواية (ليالي دبي) والرابط الرشيق واندماج الماضي البعيد (شمس) حبيبة الحاكم بأمر الله و بين الحاضر والعطر الغامض والأنوثة الثائرة اللافتة والعشق المثير المشاغب والغرام المتوهج (سهر)هنا المؤلف يراهن على التحدي الأكبر أنه سيثير مزيداً من الجدل والتساؤلات حول هذا النسق الحداثي (المونتاج المتوازي الساحر) في اختيار التيمة التي تركزت على فكرة ثرية من عمق واقع البشر في اندفاعات الجسد وعالم الروح الذي أكدت الدراسات عليه أن الأرواح تتناسخ وتنتقل إلى أجساد أخرى من هنا استنبط المؤلف إحياء عصوره المختلفة كي يتتبع تجسيد روح

عشيقته (سهر) فهل يستطيع السيد حافظ أن يثير إدراك وعقل القاريء؟ وهل يثير "السيد حافظ" الجدل والتساؤلات حول الأحداث التأريخية والشخصيات للباحثين والنقاد أم القاريء المثقف ؟ أم القاريء الوحيد الذي سوف يأتي لاحقاً حتى ولو بعد حين يقرأ صفحات المساء فاتحاً صفحات نور الصباح للأمل والتجديد والإبداع ..فيقول الشاعر محمد رجب:" فكي إزرار الصمت والإغواء ..وقفي شفيفاً في ضلوع مساء

ورق المنى تشدو بسعف صبابتي .. فأقيم من نخل البهاء سماء"

(ص ٢٨٨ رواية ليالي دبي ج ١) ..

أما السؤال الآخر الذي يشغل الأغلبية هو:

هل القراءة الورقية ستندثر ويحل محلها القراءة الإلكترونية ؟ كل هذه التساؤلات إجابتها في سؤال واحد فقط ..

ما هي الكتابة، وكيف يتفاعل معها الكاتب من حيث الأنساق البناء الجمالي للسرد عامة؟ قبل الإجابة لابد من توضيح هنا ..عندما تبنيت المشروع النقدي للسرد الروائي نموذجاً (السباعية الحافظية) والتي هي (قهوة سادة ، كابتشينو ، ليالي دبي شاي أخضر شاي بالياسمين ، كل من عليها خان ، حتى يطمئن قلبي ، ما أنا بكاتب ، لو لم أعشقها ..) كان هدفي هو الارتقاء إلى وعي القاريء، وتجاوز الأمية الأدبية القائمة على الانفعالات الشخصية والعاطفية والانطباع الذاتي والشخصي بين كاتبا ما أو ناقد ما، علما أن هذا غير مبرر لأن العمل والتعامل مع الورق وليس الأشخاص مع النص، وليس الكاتب مع النظريات النقدية والبنى السردية المبنية على مبررات فكرية وأحكام

قيمة . . لكن النقد في الوطن العربي غالباً ما ينحصر في حلقة ضيقة ما بين النقد التقليدي من حيث اللفظ والمعنى والنقد البلاغي والبعد الأيديولوجي المصاحب ضعف وافتقار الإبداع والتجارب الإنسانية الصادقة لكشف الواقع وحسن استخدامها ومن جهة افتقار أدوات الكاتب المنهجية وانعكاس ثقافته الذاتية مع تجاذب وتناغم ثقافة الناقد الذاتية أيضاً من حيث قراءة وفهم وتحليل النص الروائي واستحضار القاريء ومتابعة الكاتب لنصوصه السردية وهؤلاء القلة القليلة للأسف حيث أغلب الكتاب يظنون أنهم انتهوا من كتابة النص السردي بكافة الأجناس الأدبية حين وضع آخر جملة والتي نطلق عليها النهاية وهي بالحقيقة بداية الرواية أو القصة أو القصيد وكذلك المسرحية، يدفع الكاتب هذا أو ذلك النص إلى الطبع والنشر ظناً من الكاتب المؤلف أنه زفر زفرته الأخيرة بعد جهد وعناء وأنه سوف ينال ما يتمناه وما حلم به وهو ينسج حكايات خياله بتأنق واختيار موازٍ للمستوى الذي يناسب العنوان والتقديم والغلاف والصور والحكايات والألوان والرسوم التي قد تكون مستفزة للقاريء أو معبرة أو عنصر من عناصر الإيحاء أو معلومة يستفيد منها القاريء والناقد وهنا تظهر أهمية الناقد والنقد لهذا النص المعلوماتي الذي يتميز بالثراء المثقل بكل هذه المنهجية النقدية من جهة ومن جهة أخرى الإبداع وحقائقه الابتكارية من حيث الجمال الفني للبناء الحداثي والتجريبي في الرواية الحديثة.. ففي ص (١١) يستهل الكاتب الإهداءات بإهداء خفي إلى الحاكم بأمر الله حيث كتب (إلى سيرتك العطرة يامن حققت العدل في مصر وجعلت مصر أسطورة الزمان وجعلت خلافتك في

مصر تضم كل دول شمال أفريقيا وجنوبها وجزء من فرنسا وجزر مالطا وقبرص وجزء من إسبانيا..).فمثل هذه الاهداءات تكون وظيفتها حماية النص الروائي وقد تكون لواحق ومصاحبات للنص السردي عموماً هنا تأزرت أدوات الكاتب المنهجية والكيفية والتحليلية من أجل تحصين دلالته وترتيب أفكار الكاتب وإظهار جماليات البناء السردي للناقد من شأنه أن لا يشوش القارئ ولا يقع الناقد في منزلق الفعل ورد الفعل أو مغايرة ما قصد الكاتب كتابته، أي نوايا الكاتب وسوء قصد الناقد يبقى لغز النص في فكر الكاتب (المعنى في قلب الشاعر)

((إلى الكاتبة الرائعة التي وقفت معي لحظات حرجة أثناء أزمة حصاري في الإمارات وقفت وهي تعرفني من الإسكندرية .. مجرد فنان ..وكاتب عابر سبيل ..وتخلى عني الكثيرو الكثير من أصدقائي في مصر وكل الوطن العربي إلى الرائعة "سعدية عبد الحليم خليفة" التي تملك قلب عصفور وروحاً ليست للبشر. "

لا يختلف اثنان على لغة الوصف عند الكاتب" السيد حافظ" في رواية (ليالي دبي ج١ ، ج٢) من حيث المكان فهنا طاف بنا الكاتب في دبي شرقا وغرباً شمالاً وجنوباً فيصف لنا دبي في ليلة زفافه ويقول:" ليالي شتاء دبي الحزينة الناعمة الجميلة ..تلك المدينة المغطاة باللون الأبيض دبي سفينة الأحلام تلوح بأعلامها للعالم" . كأنها مرسومة بريشة جنون فنان معاصر، أو رواية حداثية لا تعرف من البطل فيها: اللون أم الطبيعة أم الجنون ..هل هي مدينة الملائكة ؟ أم الشياطين ؟ مدينة الأخلاق تتحرر فيها فلا تعرف قيمة التراب من الذهب إنها مدينة تسعى لمعانقة المستحيل ، والانتصار ..ويستمر الكاتب بوصفه

المستثير والمستفيض إلى دبي في رواية ليالي دبي (ج١ ج٢) من حيث الغربة وعذابات الكاتب فيقول : _ (دبي ياغربتي الثانية بعد مصر. هربت من غربتي في مصر وجدت غربتي هنا، أنا الروح المبعثرة في هذا الوطن من المحيط إلى الخليج .. كل هذه المباني الشاهقة .. كل هذه العمارات .. كل هذه البنايات .. لا مكان لي فيها وأنا ضمير الأمة المستتر، وأنا

الضمير الغائب " يبدو أن جسد المرأة واحة من واحات الكاتب يهرب لها حيث يتذكر علاقاته النسائية قد تكون عشق حقيقي أو علاقات بريئة لم تتعد لمسة همسة حلم وأحياناً تفاصيل العشق الممنوع دون ذكر تفاصيل تلك العلاقات على عكس ما نسمع أو نقرأ في مذكرات الكاتب (مذكرات ابن حافظ وما جرى في بلاد المسخرة) نجده يتحدث عن تجاربه في جميع المجالات الصحافة الإخراج، التأليف، الديكور، المسرح، الرواية، والعلاقات الشخصية والاجتماعية وكم الصداقات والعداوات مع وضد قلما نجد ذلك في أعمال الأدباء والكتاب علماً أن هناك تركيز إنساني المعنى بوجود محضور باستخدام تقنية اللغة والحلم والاستقطاب أو استدعاء الأحلام بوصايا ومطالب ورسائل كما يذكر الكاتب (نقطة أول السطر) أنا كاتب مجهول تقلب بين التجريب والتجريبية، ودائماً ما ألمح المستقبل الأدبي في حروفي وحركة تطوير المسرح والقصة والرواية ..كان حراس التابوهات الأدبية القديمة يعاملون الأدب التجريبي على أنه أدب كاتب مبتدئ، وكنت أرى أنني أرتقي سلم القيم البشرية العليا والفكر الإنساني الراقي .. كنت أرى أن الغرب متأخر عن فهم ما أكتب؛ لأن الغرب كما قال لي المستشرق (

فلاديمير شاجال) لا يترجم الأدب العربي العظيم بل أدب الأدباء الموظفين الكبار والصحافيين الكبار، وكان ينصحني دوماً:"حاول أن تحصل على وظيفة هامة في بلادك حتى تدخل العالمية"

(رواية ليالي دبي شاي بالياسمين الجزء الاول ص٣٩٧) هنا يتجلى الكاتب نفسياً ذلك الوهم ليحرر نفسه من القيد كأنما يهرب نحو الشمس والحرية ويبدأ مع همسات وأغاني الصباح ليفتح لنا هروب آخر ولقطات وثائقية للواقع الجاثم على صدر حروفه بالرغم من الطاقات المكنونة للإبداع اللغوي والتشكيلي ما بين الواقع والحلم والخيال لخلق بطل مماثل لشخصية الكاتب نجح الكاتب بموهبته الإبداعية وأدواته الفنية لتشكيل النص السردي الذي عبارة عن قاموس معلوماتي وسير ذاتية لشخصيات مهمشة أو أحيانا وقعت بفخ الانسحاق الجمعي من قبل المجتمع الثقافي محافظاً على خط موازي للحكاية، هنا يكمن فن الكتابة وإبداع الكاتب .. إذا الكتابة هي لعبة الكاتب والكاتب يتوارى خلف الحكاية في النص السردي وفق سياق إبداعي وآليات حيثيات النص الروائي وقد يكون هذا النص الروائي مشروع الكاتب الذي يبحث احتمالات أو مقومات للتجديد والحداثة أو رهانات على أن هذا النص الروائي يتداخل مع نص آخر أي أن تكون رواية داخل حكاية وبالعكس النص الروائي الذي بين يديك عزيزي المتلقي أو القاريء أو الباحث ولا أستثني الناقد أيضا هو نص ذات مواصفات إبداعية وكل إبداع أمام احتمالين هما (نص مسبوك بإبداع لغوي خيالي يعبر عن توتر الكاتب من حيث سعيه إلى الأنساق التقليدية والذائقة الإبداعية وحالته النفسية أثناء الكتابة) أما الاحتمال

الثاني (يكشف الكاتب عن نفسه وسيرته الذاتية بأسماء وهمية واستنفار المشاعر والأحاسيس الذاتية والذهنية بمستوى عالٍ من التقنيات الإبداعية مما يجعل النص الروائي يكتسب مواصفات متميزة مغايرة عن النصوص الروائية الأخرى ذات أبعاد مثيرة من حيث العبارات المكثفة والثقة والسياق واستنباط الهواجس والتناقضات والقلق أحياناً) هذا مايطلق عليه مكر الكاتب ولعبته في مراوغة القاريء والالتفاف على الباحث من حيث التشويق والمتابعة وربطها بالسعادة المرئية في النص ا لروائي واللامرئية في الواقع. استند الكاتب "السيد حافظ" في روايته (ليالي دبي الجزء ١ و ٢) على هذه الفكرة أو الحكاية فكانت أكثر حيوية وتنظيم في (رواية ليالي دبي جزء ١ و٢) التي أشرنا لها في الأجزاء السابقة من مشروع الكاتب السيد حافظ (السباعية) الذي يبدو لنا أن كل جزء منفصل متصل لكن كل جزء من أجزاء السباعية يروج للجزء الاخر لكن الكاتب يدس في كل جزء حكاية مفاجأة فهذه هي صنيعة" السيد حافظ" الإبداعية يتحرك بفضاء ملحمي تفصيلي مؤطر بإيقاعات وامضة مكتنزة بوعي ثقافي يحاكي العقل والقلب منفتح على جميع طبقات المجتمع العربي من خلال الصور واللقطات والانفعالات والتعبيرات الإيحائية والظاهرية وفق الزمان والمكان والحدث ومعطيات لعبة السرد الروائي في (رواية ليالي دبي جزء ١ وجزء ٢) فلا يختلف السيد حافظ عن غيره من الكتاب من حيث الزمان والمكان في حد ذاتهما ولكن يختلف باختلاف زاوية التنظير في البناء السردي للرواية فيكتب الكاتب "وجع على وجع على وجع ...من أين لي الآن بصدر امرأة تغسل

بثدييها ألم السنين، وبشفتيها تبل ريقي الذي جف شوقاً للحنين ..أيا أيها القلب الشقي بالعشق والغرام ..ألا تستريح قليلا ؟ ألا تنسى الوطن والنساء والكتابة والجمال ..ألا تستريح غفوة من الزمان ..كلما تعطرت وفكرت وتهيأت للكتابة تداهمني الكآبة؛ لأني اكتشفت أنني أعيش في وطن مجنون" بينما الكاتب يكتب في رواية (أنا وزينب) وبعد مرور ٧ من السنين فيقول:" واضح كل الوضوح أن القلب مجروح والأيام حولي حزينة والسأم حتى في أحلامي ..واضح كل الوضوح لن أظهر الفاعل الذي طعنني مادام قد وضح ولكني أرى ذل المفعول ..واضح كل الوضوح، أني رجل أصبحت بالزهد مفتوناً وأني أسأم الرذيلة وأحب الفضائل ودموعي غريبة غربة القلب المعصوم العيون وسط النساء ..واضح كل الوضوح أني لا أفرق بين تقديم الروح وتأخير العقل، ولست من ينسى المعروف وأنا التفسير والمفسر .. واضح كل الوضوح لا أريد أن أثبت حبي لك أو أنفيه ولكني بعشق صانع الكون مشغول وهو سبحانه من علمني أن الحب داء والصدق دواء وأنت السر وأنا الكشف" ما يدعم هذه المقاطع النصية من النصوص السردية للكاتب هو اللعب بالحروف والمفردة الإشهارية التي تشد القارىء نحو عالم الكاتب من خلال العلاقة التركيبية لبعض الجمل فتتباين الصيغ وتثير الاستغراب على سبيل المثال" أيها القلب الشقي بالعشق والغرام ألا تستريح ؟ واضح كل الوضوح القلب مجروح والأيام حولي حزينة" هنا القلب شقي وهناك مجروح يثبت لنا أن الكاتب يعاني من العشق والعلاقات كأنه بستان تترسخ جذور العشق المستمر لترنيمات النساء وقلب مستعد للنزوات الغرائزية يداهم

العقل والأفكار بروايات خيالية كأن شيخاً متلبس بفعل وفاعل ومفعول لاوجود له إلا في عالم وأحلام اليقظة وتأنيب خيالات الكاتب لما تجاوز من مغامرات غرامية سراً أو علناً وفق التواصل وتطلعات فكر الكاتب محاكياً في شكل علاقات جسدية هاربة عارية تضاهي النمطية المعتاد عليها فلا فرق بين (سين وشين) إلا النقاط ينطبق هذا على العنوان (ليالي دبي وما أدراك ما ليالي دبي) عنوان مقتبس من عناوين وهمسات ومقاطع أغاني "ليلى مراد" الحب جميل ، بحب اثنين ..ياهناي في حبهم أما النص فهو امتداد إلى العناوين العائمة على صورة النص وهي تضاهي آلية البناء السردية؛ فالكاتب متكلم بالضمير أنا يرسخ لنا مداهمة الأفكار والنصائح والعبر والمعطيات الوجودية وفق فلسفة الكاتب وثقافته والبيئة التي عاش بها وتعامل معها فيذكر الكاتب" في حارتنا حادث جلل أتفاء فيصل الأعور أخي سيد عبد المنعم الموظف، فيصل ولد قوي العضلات مع أنه نحيف، لكن إذا أمسك بيد شخص وأطبق يده عليها كسرها ..الفقراء يصنعون المشاكل بسهوله وينسونها بسهوله أكبر" هكذا يصنف الكاتب الشذوذ عند فيصل الأعور انتقالات حوارية ومواقف إنسانية ومشاكل اجتماعية فالنص الروائي عبارة عن خليط متجانس مختلف المذاق بين الواقع الحضاري والمتخلف يتكيء الكاتب على استراتيجيات سردية ذات لغة شعرية غالباً وأحيانا يتجاوز السائد والمألوف متكئاً على الرمز والمجاز، وكثيرا ما يتماهى ما بين التجريب والمحظور والمغامرة والسيد حافظ هجر الوطن بجماله وأرضه ونيله بفكرة العمل في الخليج سنوات ثم يعود منتصراً بالثروة المنشودة متأملاً أنه

سيكون شاهبندر التجار؛ فالنص الروائي هنا يثبت لنا أنه تجربة من تجارب الكاتب الإنسانية لمواجهة الواقع والحفاظ على كيان الأسرة والإنسان والمجتمع والبحث عن الحقائق بمحاكاة أبطال الرواية في إطار مختلف عن الرواية التي اعتدنا على قراءتها تحافظ على الواجهة الخارجية للأسرة، ولكنها في الواقع لم تعد إلا صرحاً منخوراً لا شيء يدعمه فهذا الصرح الأسرى قابل للسقوط بمجرد هبوب عواصف الهمس والعشق وملاحقة أحلام الصبى والدخول إلى غرائز بربرية تفقد تلك الأحلام قوتها وشغفها؛ فتتساقط متناثرة تحت أقدام نساء عشوائيات وعابرات السبيل وسرعان ما تتلاشى شاردة لأوردة تلك الروح ..وتستمر نجاة في الغناء مع الحان الروح الحزينة وطيور عشق فتحي تمرح في فضاء روحه الحزينة ..تغني نجاة الصغيرة ..

وبعثنا ..مع الطير المسافر جواب .. وعتاب

وتراب من أرض أجدادي ، وزهرة من الوادي

يمكن يفتكر اللي هاجر

إن له في بلاده أحباب.

لقد كره (نابليون) الأطباء و لكنه عندما مرض أصبح بين أيديهم لعبة مستسلماً لهم ..(الجزء الثاني ص ٣٦٠) ثم يكتب ببحر من المرارة ..((شوارع متسخة وشعب يعيش في لا مبالاة وجبن فقد الطموح وأخفقوا في الخطة الخمسية للصناعة التي وضعها جمال عبد الناصر)) فالنص يسلم ويستلم ببصمة وهوية كينونة تكشف عن أنماط شتى من العادات والسلوكيات المسكوت عنها في الثقافات العربية خاصة وبما أن الادب يتكون من أجناس فنية وأبرز فنونه الرواية.

هنا سؤال يجب أن يطرح على الباحث أو القارئ المثقف ..
ماهي هوية الإبداع الآن في ساحة الإبداع العربي مع هذا الكم الهائل من الإنتاج خاصة (الرواية) ؟
هل تفاعلت الأقلام الإبداعية مع العولمة والتحولات والصراعات الذاتية ؟
هل كان للثقافة الذاتية دوراً في تطوير أم تدمير الأجناس الأدبية عامة والرواية خاصة ؟
لابد أن نذكر أن القراءة في رواية (ليالي دبي _ ج١ ، ج٢) كتبها الكاتب وكما أشرنا مقدماً من حيث البناء والسرد والأحداث والشخصيات والملامح التاريخية أيضا طرح الكاتب هنا ورقة أو أوراق يثبت فيها تتابع الأحداث اليومية ثم توجه إلى التذكير غالباً عليه مره بالتصريح وأخرى بالتلميح عن تلك المخاطر التي تواجه الرواية من قبل بعض الكتاب على الهوية الروائية ذات الثقافة الضحلة وذلك لسببين
الأول ..كثرة الكتاب ونوع الكتابة التي باتت كقارورة العطر التي صنعت في غير بلد المنشأ(أي تعجبك تغليفها وشكلها ولكن حين تشمها تحس الفرق بشذى عطرها السيء)
وبعض الكتابة كأنما التقطها الكتاب كالتقاط الضباع جيفة) هكذا هي بعض الكتابات للأسف تنال إعجاب وتكتنز الجوائز ..
الثاني .. تناول الكاتب أخطار الهيمنة وآثارها والتأمل في جدية للمستقبل حيث تصبح الحاجة ملحة للتكرار حيث يقول في (ص٤٢٧) "حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" هنا فتح نوافذ إبداعية

لكتابة الرواية التجريبية الحداثية للإنعكاسات الثقافية فيؤكد الكاتب ذلك بالفعل (نام ، ينام ، نوماً) ماضي مضارع ومفعول به (كان الحب يقظاً والشوق قلقاً والغرام سرباً فقد غاب عن الوعي الكل ...أيها العابرون على أحلام الصبايا في ليالي الزفاف رفقاً بكحل عيونهن ..وما بين النوم والسبات والنعاس يستيقظ الشوق والغرام إلى عصر اللامتوقع المتسارع وإلى العوالم الافتراضية التي تسلك وتتسلل إلى مخادع الصبايا من قبل العابرين ..هذه جماليات البناء السردي في رواية ليالي دبي ماهي إلا منظومة من الإفرازات اللامتناهية وذرات منتشية من جزيئات الفعل والفاعل والمفعول به وغياب الأثر وزوال جماليات الماضي ومزجها بالحاضر مما يجسد صور الهوية الإبداعية المستقبلية للرواية هنا للثقافة عنوان وهوية ..سنتابع ونركز على بعض من مقتطفات السرد نموذجا (ليالي دبي) لكشف انعكاسات الهوية الثقافية في هذا النص السرد ي المتضمن حوارات ومصطلحات وتحليلات نفسية وسلوكيات وفئات اجتماعية وطوائف دينية والأماكن والأزمنة وعلاقات متنوعة مابين الخطيئة والانحراف بالبوح أو التعبير بالتداخل والتفاعل أو التنافر والصدام بشكل صريح وواضح بقوة متعلقة بالتربية والبيئة من حيث التثاقف العاطفي والوسط الثقافي الاجتماعي تجد علاقاتهم تتضمن مفاهيم الصداقة التفاعل والتواصل تحت مصطلح (الحرية الشخصية)

في رواية (ليالي دبي ج١ _ج٢) .. دبي المكان وأرض الأحلام والأعمال والمال والثراء والانحراف والسكر والمخدرات .. دبي بلد ينتمي إلى دول الخليج العربي والوطن العربي ..

الانتماء فقط جغرافياً ..دبي التي سبقت عهدها بسنوات ضوئية فمن المؤكد أن تكون دبي مسرح مفصل تفصيلاً مناسباً لطبيعة الرواية (ليالي دبي) من حيث مجريات الأحداث والزمانكية ..الكاتب وصفها وأجزل بوصفها من وجهة نظره .. دبي بحر هادر للثروات مال يجئ ومال يذهب ..ثروة شيطانية لها بداية وليس لها منتهى ..دبي حلم الجميع ممن يطمح في جمع الثروة والمال والعمل ...فتحي رضوان في دبي .. (ليالي شتاء دبي الحزينة الناعمة الجميلة .. تلك المدينة المغطاة باللون الأبيض دبي سفينة الأحلام تلوح بأعلامها للعالم ..كأنها مرسومة بريشة وجنون فنان معاصر، أو رواية حداثية لاتعرف من البطل فيها.

اللون أم الطبيعة أم الجنون .. هل هي مدينة الملائكة ؟ أم الشياطين؟ أم مدينة الأخلاق تتحرر فيها فلا تعرف قيمة التراب من الذهب ..إنها مدينة تسعى لمعانقة المستحيل ، والانتصار ..يؤكد الكاتب بمفاهيم وصفات تستوعب تركيباته اللغوية لتوظيفها لوصف حلة دبي الجمالية (هل علاقات النماء ، لحظات الحب فيها صادقة كالجبنة القديمة اللذيذة ولحظات الكذب فيها كالضوء الصناعي ..هل تملك الحقيقة في هذا البلد .هل دبي هي مدينة الروح ..؟ أم مدينة الجسد؟ أم مدينة الروح والجسد معاً ..هل دبي مدينة؟ هل دبي وشم ؟ تلك هي دبي .. ياقوتة حمراء بيضاء وأحياناً ياقوتة ضوئية . هل تحممت بعطر؟ هل تنشفت بنور؟

الرواية والواقع الاجتماعي ..في البناء والمعجم الروائي موجة من الشخصيات، برع الكاتب في حبكة مفاصل روايته (ليالي دبي) بهذه

الشخصيات المطعمة بالحب والعشق والخطيئة والخيانة ورعشات في الظل والصمت وضجيج الفجور وروح مكسورة معتصرة بغربة الأوطان وحوش تحرق الشجر وتنثر الرمال كالموت في الأوهام، ووجوه مغلفة بالخديعة على أوتار حزن الروح ..الكاتب يحدد عناصر التشويق والإثارة ويتمكن من كسر الروتين بنسق تفاعلي مع القاريء من خلال شخصيات الرواية .. الشخصية الروائية تعتبر الركن الأساسي في السرد والعنصر الفعال الذي يلعب دوراً كبيراً فهي بمثابة العمود الفقري فلا رواية بدون أشخاص وتكمن أهمية الشخصية في الدور الذي يسند لها فالسيد حافظ غالباً ما نجد أن الشخصيات في سرده الروائي متداخلة (مابين الماضي والحاضر) وتتمثل شخصيات الحاضر :

فتحي رضوان : من الشخصيات الرئيسية في الرواية . شاب مصري ، من مواليد الإسكندرية ١٩٤٨ م، ابن حي محرم بك حيث الفيلات الفاخرة التي تجاورها عشش محرم بك التي يقطعها قصر البرنسيسة قريبة الملك فاروق .تخرج من جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦ ، أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤ / ١٩٧٦ عشق المسرح والكتابة حصل على جوائز عديدة .تقلد مناصب عدة منها مدير تحرير مجلة الشاشة ، مدير مجلة المغامر مدير مكتب مجلة أفكار، مستشار إعلامي دبي مؤسسة الصدى ، مدير مركز رؤيا وعشق مصر ودبي وعشقه فاق عشق القمر لسهر وما أدراك ما سهر ..كانت وظلت وما زالت عشيقة القمر والعصفور وفتحي رضوان السؤال هنا :

هل الحب بلاء، أم شقاء أم استيلاء أم انتقام من النساء بسبب الرذيلة والخطيئة التي مارسها فتحي رضوان وسهر في قصة العشق هذه وخيانة كل منهما للعلاقة الزوجية التي كانا فيها ؟!

سهر ومنقذ، تهاني وفتحي، كاظم و وردة ، شهرزاد وحامد الصقر.

وختاماً

ماذا سيفعل فتحي حين تتصل به سهر بعد ٢٠ عاماً ؟

سيعزف فتحي بأصابع الشوق في وجه القمر، أصابع يحركها المطر، تغفو وتصحو تحت نبض سهر ،تقف شامخة رغم الغدر وتعدد الخيانات مغرورة بجمال شعرها وتساقط عيون الرجال من حولها ، تنام سابحة يحرقها الوجل ، فتعاود بالاتصال لترتشف عشق فتحي بآهات النهار يموج حائراً ما بين القلم والقمر فيعاوده الأمل ويغدر بالوعود والعهود التي قطعها لتلك اللوحة التي لونها بريشة الزيف والكذب، فلا امرأة تهواه ولا هو من يهواها، هو مجرد بقايا سهر وبقايا وطن يبيع أحلام عشق سهر ، فالخيانة حضن سهر وخيال يطير إليه فتحي، وينسى أنه نبي ويصبح دعي لسهر ليشم عطر الخيانات وكم الرجال المومس حين تقص عليه قصصهم سهر، وترسم حروف أسمائهم على صدر فتحي بالقبل، مالحة كلمات حبك ملوثة بخيانتك وخيانة سهر ..فمن المجني ومن المجني عليه يا بشر ؟

أن النساء بلاد بعضها مباني شاهقات عاطرات وبعضها شوارع وأزقة عفنة حقيرات،ولعلي في حاجة إلى تأكيد أني بالكتابة أضبط الحياة وأجد هويتي وأجد تفسير اختلاط الاشياء ولعلي في حاجة إلى تأكيد أن العشق توتر جميل ومعك توتر لذيذ وضياء ...."ونمضي نحو الفضيلة مكبلين بشهوة الخطيئة ونظن أننا نخدع الله"(السيد حافظ)

نجاة صادق الجشعمي

الجمعة ١١ مارس ٢٠٢٢

السرد الأدبى بين السيرة الذاتية والهوامش الإستثنائية في أعمال السيد حافظ (ليالى دبى نموذجًا)

بقلم د.سعيدة خلف

كُتبت رواية ليالي دبي عقب ثورة الربيع العربي ٢٥يناير سنة٢٠١١م، والتي تنشطر إلي جزئين شاي بالياسمين وشاي أخضر، وعاش الكاتب هذه اللحظات الفارقة في حياة المصريين مقدمًا أجمل تحية وشكر لمن قام بهذه الثورة من الشباب الشرفاء.

هناك مقولة لعملاق المسرح العربي يوسف بيك وهبى "ما الدنيا إلا مسرح كبير" و هذا حال جميع البشر بكافة طوائفه فكل بطل في حكايته فهذه المقولة وصف حقيقي للبشرية ومن خلال رواية ليالي دبي يتطرق كاتبنا إلي السيرة الذاتية لبطل روايته فتحي رضوان ليعبر عن خلجانه النفسية وما يعانيه من حسرة وألم وخيانه من أقرب المثقفين العرب إليه، وقد استهل الكاتب روايته بمقولة فلاديمير "إن المثقفين هم أسرع الناس إلي خيانه الوطن أنفسهم"، والجدير بالذكر أن السيرة الذاتية هي ترجمة لبطل الرواية فشخصيته هي المحور ونقطة البداية، وبؤرة الأحداث التي ينطلق منها السرد، كما إنها حلقة الوصل التي تربط القارئ برواية (ليالي دبي) والحقيقة لم تقتصر سيرة البطل على الترجمة له بل تمتد لتشمل الوصف والزمان والمكان فيتعانقوا لرسم لوحه ذاتية لبطل الرواية، تتضمنها أحداث ارتبطت بتجارب حياته الشخصية فكم من أديب تقلد قلمه في معركته الأدبية ولم يعلن عن مأساته من خلال إبداعاته الأدبية وهذا ما يميز كاتبنا عن اقرانه.

ولد فتحي رضوان في مدينة الإسكندرية في حي محرم بيك في (١٥مايو سنة١٩٤٨)إبان قيام الدولة الصهيونية على الأراضي العربية فلسطين، وقد نشأ في أحضان أسرة تفردت بحب العلم والكتابة

الأدبية، وتمتد أصوله إلي غير عربية فجده الأكبر السرياقوس من أصل تركي، تخرج فتحي رضوان في كلية التربية قسم فلسفة و اجتماع سنة١٩٧٦م وعمل في مجلة صوت الخليج بالكويت وعمل في مجلة السياسة الكويتية سنة١٩٧٧م،ولكن فالواقع بدأ كتابته الأدبية منذ نعومة أظافره بدفاعه عن القضية الفلسطينية وقد تزوج من تهاني بعد حصولها على الثانوية العامة وبعد أن حصل فتحي رضوان على الليسانس بدرجة جيد جدا وقد عانى فتحي رضوان من الغلاء في المعيشة والسكن في دولة الأمارات فاضطر إلي الاقامة في سكن مشترك وكان يلفت إنتباهه في بلاد الخليج لم يعمل أي موظف مصري في المؤسسات التجارية الخليجية ومنها مؤسسة الفطيم في حين تفتح مصر ذراعيها لكل فئات الوطن العربي بالعمل والسكن.

تأثير أقوال فلاسفة الغرب على الكاتب:

فقد تأثر الكاتب ببعض أقوال أدباء وفلاسفة غربيين بما يتناسب وواقعه الاجتماعي الذي يعيش فيه من أحوال الأدباء المثقفين ومنهم:

الفيلسوف فريد ريك نتشيه(١)"إن طبيعة الكاتب تدفعه ليقف على ما يتستر تحت ظواهر هذا الوجود من حقيقة ليرى الحقيقة بنفسه ثم ليرينا إياها ورسالة الكاتب هي الكشف للناس عن الحقيقة"(٢).

توماس كارليل(٣): "الفرق بين الكاتب البطل الأصيل وبين آلاف الكتاب الكاذبين غير الأبطال أن الأول يتعذب بالمعرفة والتهميش والثاني

(١) السيد حافظ، رواية شاي بالياسمين،صـ٨
(٢) االمرجع السابق،صـ٨
(٣) المرجع نفسه،صـ٨.

يتمتع بالمال والنفاق والحياة ورضاء السلطة"[١]، فهذا حال الكاتب الواقعي الذي يتناول قضايا مجتمعه فينال من التهميش والتجاهل أمثال عبدالله النديم ونجيب سرور وحافظ إبراهيم ويحيى الطاهر ومحمود دياب ولكن الكاتب الكاذب المزيف المتلون الذي يبعد عن قول الحقائق ونقل الأحداث التاريخية وتبديلها من أجل تحقيق أهداف شخصية؛ لنيل رضا الأخرين فيغدق عليه المال والنعيم وينال من الشهرة ما لم ينله غيره من الأدباء.

يقول الكاتب: "كل الأدباء أكثر شهره مني ربما لأني لم آكل على مائدة العبيد المخصصة لنا نحن الكتاب"[٢].

<u>تأثر الكاتب بأقوال بعض الكُتَّاب المصريين:</u>

ومن هؤلاء الكتاب قول جمال حمدان: "إن بلادنا قد تخصصت في إهالة التراب على عباقرتها وهم أحياء وتمجيدهم وهم موتى"[٣]، يتكأ الكاتب على هذه المقولة ليعرب عمَّا في صدره من حسره من عدم تقدير الكتاب فجمال حمدان لم يلق تكريمًا في حياته أو بعد مماته يقول السيد حافظ: "وبعدها مات فتجاهلت خبر وفاته كل وسائل الإعلام ثم انتبهت بعد شهر ففردت له الصفحات. وقد خرج في جنازته قله قليلة من البشر

ليصدق ما قاله عن المجتمع"[٤]، وهذا ما ينطبق عليه مقولة لا كرامة لشيخ في وطنه.

---

(١) المرجع نفسه،صـ٨
(٢) السيد حافظ،شاي بالياسمين،صـ٢٥
(٣) المرجع السابق،صـ٦.
(٤) المرجع نفسه ،صـ٦.

د. محمد حسين هيكل [1]:

"الأديب الزائف لا حياة ولا نور فيما يكتب"[2]، يتكئ كاتبنا على هذه المقولة تجاه بعض الكتاب المنافقين ليؤكد ما في نفسه من آلامهم.

د. نعمات أحمد فؤاد[3]:

يقول الكاتب من مقولتها التي لا تبارح خيالي: "إن مصر لا تبني بالشعارات، وحب مصر بطريقة جوفاء وبلهاء المسألة أكبر كثيرا أنه ليس نبشا للماضي. لا يسود حكم الغابة "، فالقضية التي شغلت كلا من الكاتب والدكتورة نعمات هي تحقيق العدالة وإظهار الحقائق كما ينبغي أن تكون حتى لا يسود حكم الغابة ويعلن الكاتب صراحة عما يكمن بين اضلاعه" هدفي من هذه الرواية تصحيح التاريخ وبناء البشر والقيم الجميلة وليس ضياع الأمه في تاريخ كله مزور متوارث"[4]،والحقيقة قد تأثر السيد حافظ في كتابته بالكثير من الأدباء والكُتَّاب العرب وغيرهم .

شخصيات لهم الفضل على بطل الرواية:

العمل ليس منصب للمفاخرة، بل هو تحمل للمسؤولية ومد يد العون للآخرين لتخفيف عنهم ما يضيق به صدورهم من آلام وأحزان ومنهم:

الأستاذ يحيى حقي [5]:

كان السيد حافظ يبلغ من العمر السابعة عشر عندما التقى بالكاتب

---

(١) المرجع نفسه،ص٨
(٢) المرجع نفسه،صـ٨.
(٣) لسيد حافظ،شاي بالياسمين،صـ٨
(٤) المرجع السابق.
(٥) المرجع نفسه،صـ٣١.

الكبير يحيى حقي فجلس ابن حافظ يلقي عليهم ما كتبه من الشعر فكان الأستاذ يحيى حقي المعلم والمرشد والأديب والموجه الذي تحسس فيه إبداع وظهور ملكة الكتابة فأرشده إلي كتابة ما يحب من آداب وفنون أدبية سواء كان مسرح أو قصص فاتجه السيد حافظ إلي كتابة المسرح وعندما أرسل إلي الكاتب مسرحيته (الحانه الشاحبة) فقد أبدى الكاتب الكبير يحيى حقي إعجابه بإبداعاته الكتابية فقد أقتحم ابن حافظ موضوع العلاقة بين (الفلسطينيين والإسرائيليين) وأرشده إلي الاستمرارية والثقة في ما يكتب.

سيد شحم(١):

هذه الشخصية التي تعد معزوفة إنسانية على حد تعبير الكاتب تعرف عليه منذ(سنة ١٩٧٠م) كما تعرف على زوجته القديرة الكاتبة نجوى فؤاد وكان من فضل سيد شحم أنه فتح لبطلنا بابا ونافذه في الصحافة العربية ورشح له جريدة التعاون للعمل فيها، كما كان له الفضل في معرفته ببعض الشعراء و الكُتَّاب منهم:(عفيف مطر، أمل دنقل) وعندما سافر (سيد شحم)إلي أبو ظبي خصص للسيد حافظ صفحة كاملة كل أسبوع في الجريدة التي يعمل بها، والجدير بالذكر إن الأستاذ (سيد شحم) قدّر موهبة كاتبنا الفنية التي تميز بها عن العديد من الكتّاب الذين عاصروه فهو أول من أبدع في المسرح التجريبي والكتابة الأدبية الراقية وتخطى حدود الزمان والمكان فترجمة بعد أعمالة إلي اللغات الأوروبية فالحقيقة فقد وظف كاتبنا الرؤى الفكرية والفلسفية والإيديولوجيات السائدة في المجتمع لخدمة الفنون الأدبية

(١) السيد حافظ ، رواية شاي بالياسمين،صـ

والسعي لتغيير الواقع إلي الأفضل.

وهناك الكثير والعديد ممن قدموا النصيحة للسيد حافظ ولم ينظر إليهم بعين الاعتبار ومنهم عبد العال الحمصي والذي طلب منه الدخول في اتحاد الكتاب مع يوسف السباعي. ولكن كاتبنا رفض الانضمام لاتحاد الكتاب وذلك لخضوع اتحاد الكتاب لسيطرة الوالين على السلطة وعندما اقتنع كاتبنا للانضمام إليه رفض الانضمام لقائمة الموالين للنظم السياسية آنذاك وانضم إلي قائمة أخرى والتي خسرت وخسر معها كاتبنا.

مؤمن خليفة[١]:

يصفه السيد حافظ بأنه أشرف رجال الصحافة في مصر صديقه منذ أكثر من ثلاثين عامًا وهو من الذين ساندوا كاتبنا في مأساته رحمة الله عليه وكان له اليد في شراء الوزير الأسبق فاروق حسني مسرحية من مسرحيات كاتبنا بمبلغ عشرين ألف جنية لدفع إيجار أجهزة مستشفى القصر العيني لسوء الأحوال الصحية لزوجته فكان له الفضل في مساندته.

شخصيات جلبت قلوبهم على القسوة تجاه السيد حافظ:"[٢]

أعداء النجاح يجدون من الدهاء والاختلاق والأكاذيب ما تعمي العيون ويسعون لتكسير مجاديف كتاب عظماء شرفاء والتقليل من عظمة أعمالهم والسخرية من الظروف التي يمرون بها مستغلين المواقف لصالحهم ،وقد ظهرت تلك التكتلات العدائية ضد أي عمل

---

(١) السيد حافظ،شاي بالياسمين،صـ٧٤

(٢) المرجع السابق.

أدبي مماثل للواقع الاجتماعي وليس على نمط الموالين للسلطة وقد نجح بعض الكتاب في الصمود والثبات وتكملة المسيرة والبعض الأخر ماتوا قهرًا وظلما مما عانوه والحقيقة كلما ضرب الكاتب بسهم قلمه في الحياة لصالح وطنه كلما كثر أعداءه ومن الواضح أن السيد حافظ لم يقدم القرابين للآلة ولا النذور إلي أهلها ولذلك لم يحظ بالرضا مثلما حظى به بعض الكتاب المتملقين من هم أقل منه شأنًا وموهبة.

فاروق حسنى[١]:

تعرف عليه الكاتب في(سنة ١٩٦٨م) في قصر ثقافة الأنفوشي وقرأ أول عمل مسرحي له وهو "الاقصى في القدس يحترق "لم يكن فاروق حسني صديقا للسيد حافظ فقط بل كان من أبناء محافظته مدينة الإسكندرية يقول كاتبنا: "وكان أول ديكور يرسمه في حياته كانت مسرحيتي كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى بعد أن قدمناها في كنيسة الجزويت.. وسافر فاروق حسني إلي باريس ملحقًا ثقافيًا وكان في خطته أن أكون أول المسافرين إلى باريس لخلق مسرح جديد تجريبي.. المهم أن صديقي فاروق حسني.. اثناء وجوده في باريس دعي كل أصحابنا إلي هناك إلا أنا!!"[٢]،ولم يكتف الصديق بهذا بل عين محمد غنيم مدير قصر الثقافة ولم ينظر إلي السيد حافظ بعين الاعتبار!!!..في حين أن كاتبنا كان محتاج لمن يعينه في محنته.

فهمي الخولى: [٣]

ظل الأستاذ فهمي الخولي صديقًا للسيد حافظ أربعين عامًا منذ

(١) لسيد حافظ، شاي بالياسمين ،صـ٣٤.
(٢) لمرجع السابق،صـ٣٥
(٣) انظر شاي بالياسمين،صـ٣٧

الستينيات وعلى الرغم من ذلك لم يخرج له أو ينتج أي مسرحية واحده بعد أن صار من أشهر المخرجين المسرحيين فكان في كل مره يتفق أو يوعد أن ينتج مسرحية له كان يضع ميزانية هزيلة لا تجدي على سبيل المثال (مسرحية قراقوش والأراجوز)،علمًا بأنه تولى عدة مناصب هامه في فرق مختلفة وظل مبدعًا مسرحيًا كبيرا فماذا نقول عنه قلبه جلب على القسوة أم عدوا للنجاح .

محمد السيد عيد[1]:

صديق منذ المرحلة الثانوية للسيد حافظ وقد أعلن عن كراهيته لابن حافظ عندما أشاد الشاعر (سعيد نافع) بكتابات السيد حافظ المسرحية أفضل من كتابات محمد السيد ومن مظاهر عدائه فقد أمره فاروق حسني بطبع ثلاث مسرحيات لابن حافظ في كتاب من هيئة قصور الثقافة ولكنه رفض وطبع له مسرحية واحدة (حدث في مدينة الزعفران).

وهذا القليل من العداءات التي صوبت تجاه السيد حافظ الذي مد يد العون للجميع من أبناء الوطن العربي.

مأساة السيد حافظ:

يعيش الكاتب حسرة ومرارة من المثقفين المفسدين وأولهم المسرحيون المصريون فقد نال منه من الخيانة والإساءة والتهميش والتجاهل واللامبالاة وعدم الاهتمام ما ناله بعض الأدباء والفنانين الشرفاء أمثال (نجيب سرور ، محمود دياب، يحيى حقي، عماد حمدي..)

(١) السيد حافظ ، رواية شاي بالياسمين، صـ٧٣.

لم يجد السيد حافظ ما يمد له يد العون والمساعدة وشد أزره في علاج زوجته التي اصيبت بتليف الكبد هذا المرض اللعين وعلى الرغم من أن هناك عمليات لزراعة الكبد ونسبة النجاح كبيرة، لكن تحتاج إلي تكلفة مادية باهظة فكان كاتبنا يصرخ مستغاث ببعض الوزراء وكبار موظفين الدولة فلم يسمع ندائه إلا القليل فيصرف له معونه من الدولة فلا تغطي نفقة علاج زوجته، أما عن مليارديرات مصر فلم يكفل منهم أحد مساندته أو يحفظ له ماء وجهه أين التضامن الاجتماعي؟؟؟

فشلت مصر في أن تتضمن لأعلامها ورموزها الكتاب والأدباء حياة كريمة يتوفر فيها سبل الرفاهية، وعندما يتعرضون لمحنة المرض يتوفر لهم سبل العلاج انفق السيد حافظ ما بيده لعلاج زوجته ولم يتلق أي معونة من أغنياء مصر الذين إذا تبرعوا لإحدى مستشفيات أمراض السرطان سارعوا إلي كتابة أسمائهم على لبِئات المستشفى في أعمال الخير.

في الواقع إن المجتمع لا يرقى ولا يسموا ولا يتقدم أن لم يغرس في ابنائه تقديم التعاون والمساعدة والشهامة والاحترام للأخرين لم يكن الاحترام هو الابتسامة والسلام ونداء الأشخاص بأحلى الألقاب ولكن هو الإسراع بالمشاركة في الأحزان والأفراح فالاحترام شيء نفيس كالماء والهواء للإنسان إن الافتقار لاحترام الذات وعدم مد المعاونة لإغاثة المستغاث شيء مخيف يؤثر على كافة مناحي الحياة وتجعل النفوس تذوب حسرة وألم فالأدباء عضو من أعضاء المجتمع فإذا اشتكى تداعى له سائر المجتمع بالسهر والحمى فالإنسان مهما بلغ الاكتفاء يبقى محتاجًا لغيره كما يحتاج غيره إليه وإذا كان الإنسان

يطلب الاستغاثة فما يكون مصيره؟؟ التجاهل. التهميش!!

يتكأ السيد حافظ على رواية استبراق أحمد من مجموعتها القصصية (عتمة الضوء) وهذا العنوان هو العتبة الأولى الذي يوحي عما تنبأ القصص قائلا:" أحاطوا بي، أوثقوني .كمموا فمي .حشروني في الكيس .ألقوا بي على صهوة حصاني ومضوا نحوه .."(١)،يكشف الكاتب عن الواقع الاجتماعي المرير في غربته وقد عانى من شدة ألم غربتين غربة الوطن مصر الغائب عنه وغربة ألم النفس في تحمل كل أنواع المشقة من اجل تحقيق احلام مطحونة ورفاهية حياة كريمة.

وفي نهاية حديثي عن محنة أديب وهو علم من أعلام مصر الذي يرسم أرض الواقع لقارئه بكل صدق وصراحه هذا جزاءه هل جزاء الإحسان إلا الإحسان؟؟ والجدير بالذكر فقد تكررت تلك المحنة لدى الكثير من الأدباء فلا بد من عمل صندوق زمالة للأدباء والفنانين يكون بمثابة السند والعون للذين يمرون بظروف طارئه صعبة كما نطلب لهم توفير حياة كريمة وتوفير تأمين صحي يكفل العلاج مهما يبلغ قيمته كما نتمنى لهم تقديم معاش يضمن لهم حياة كريمة ولم يكن كأجر يومية لعامل.

فالسيد حافظ لم يكن كاتبا معارضًا، ولكن واقعيا يساري يصور الحياة كما هي بدون تزييف مناقشًا لقضاياها متمنيًا حياة أفضل لمجتمع كريم.

<u>الهوامش الاستثنائية:</u>

يقول د. جميل حمداوي: "تلحق الهوامش بالنص الروائي في أسفل الصفحة تهميشًا وتزييلًا وإلحاقًا لإضاءة المتن وتفسيره من جميع

---

(١) السيد حافظ،شاي بالياسمين،هامش٩٥،صـ١٥٤

الجوانب اللغوية والدلالية والتاريخية والمعرفية والاصطلاحية"،لكن من إبداعات السيد حافظ فقد جاء بالهوامش لأغراض أخرى فقد جعلها الإضاءة التي تكشف متن المجتمع وتفسير عما يدور فيه قبل أحداث ثورة ٢٥يناير وعما يعانيه الوطن من أبنائه الذين تستروا وراء الدين للوصول إلى سدة الحكم فقد افصح الكاتب عما يجول في صدره من ألام الوطن والمواطنين وما يكمنه في ذاته من ألم الغربة في داخل وخارج الوطن.

قامت ثورة٢٥يناير ٢٠١١م احتجاجًا للأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية السيئة ،ومنها :فساد مالي، اختفاء الطبقة الوسطى اتساع الهوه بين الأغنياء و الفقراء الفساد الإداري والمالي في بعض مؤسسات الدولة حالة الطوارئ، المعاملة السيئة للمواطنين في أقسام الشرطة والمصالح الحكومية عدم وجود انتخابات نزيهة، انعدام حرية التعبير للمعارضة الوطنية فانتفض الشباب المخلص المحب لهذا الوطن يطلب تصحيح هذه الأوضاع المترهلة في البلاد وتوصيل أصواتهم للمسئولين ؛فتجمع حولهم جموع الشعب المصري فكانت ثورة الربيع العربي نموذجًا فريدًا لم يحدث من قبل في البلاد مُنْذ أزمنة عديدة ولولا بعض الفئات السياسية التي حاولت استغلال ما فعله شباب مصر الشرفاء الذين ضحوا بالغالي والنفيس من أجل إصلاح ما يحدث في البلاد لحققت الثورة أهدافها بدون إراقة الدماء وعلى اثره يستهل السيد حافظ روايته (ليالي دبي) بتحية لشهداء ثورة (٢٥يناير ٢٠١١) ، قائلًا: "إلي أروع جيل من المجانين انجبته مصر من ٧

الاف سنة هو جيل ثورة ٢٥ يناير إليهم الشكر"[١]

يقول الكاتب عن ثورة ٢٥يناير:"مع ربيع كل سنة تظهر وجنتاها وردا حمراء وتفوح مسام جسدها ياسمينا..(قصة قصيرة لريم مضياف)"،[٢]،فقد تأثر الكاتب بما حدث في ثورة ٢٥يناير وقد شبهها بزهور الربيع المتفتحة بعد الغيوم والسحب التي ملئت سماء البلاد على أمل بروز الربيع في كل أنحاء الوطن العربي ومن خلال ذلك تبدو أحلام السيد حافظ الوردية متمنيا مدينة خالية من العيوب مضيئة سماءها بإشراقة الشمس التي لا تغيب.

يقول السيد حافظ: "فهمت العجوز ما يدور حولها فرفعت عصاها في وجه المساعد. قد تخرف المرأة لكنها لا تنسني. أما الرجال فأنهم يخرفون وينثنون في نفس الوقت...(من قصة رحيل القلوب للكاتبة لطيفة بطي)"[٣]،يتكئ الكاتب على هذه المقولة ليوضح لنا ما دار في مصر عقب ثورة ٢٥يناير من موقف بعض رجال السياسة وعدم ثبوتهم على موقف فمنهن بعض النساء الاتي ثبتن على موقفهن حتى وأن كان غير صحيح فمن هؤلاء النساء الكاتبة (فريدة الشوباشى) قائلة: "أن ثورة ٢٥يناير قامت ضد نظام سياسي فشل رئيسه في إدارة الدولة وأوصلها إلي حفة الهاوية ولكن الإخوان سطو عليها فأفقدوها مغزاها وكادت مصر أن تنهار تحت حكم الفاشية الدينية وجاءت ثورة ٣٠ يونيو٢٠١٣وصححت ثورة يناير".

الكاتبة لميس جابر وثبوتها على رأيها بأن: "ثورة ٢٥ يناير ليست

---

(١) لسيد حافظ ،ليالي دبي-شاي بالياسمين،صـ٥
(٢) لمرجع السابق هامش ١٠٦،ص١٩٠
(٣) لمرجع نفسه ،هامش ١٠٥،صـ١٨١

ثورة وليست مجيدة وكانت مؤامرة بكل المقاييس وأمريكا استعملت كل الجماعة الإسلامية في الربيع العربي من أجل تقسيم البلاد العربية".

الكاتبة سكينة فؤاد قائلة: "إن ثورة ٢٥يناير أول ثورة في التاريخ تصنعها التقنيات الحديثة...وثورة ٣٠يونيو بمثابة العتق لمصر مما كان يهددها وينتظرها على يد جماعة الإخوان "،فهن نساء قادرات على تحمل مسؤولية آرائهن والثبوت عليه أما عن بعض الرجال الذين لن يتحملوا مسؤولية قرارهم وتغيروا بتغيير الموقف فخير دليل على ذلك مؤتمر فيرمونت الذي تتضمن مجموعة من الشخصيات السياسية والرموز الوطنية لصالح الإخوان وذلك لتحقيق مآرب شخصية وأهداف سياسية وذلك لدعم قوة الإخوان وتوالي السلطة.

يقول لكاتب: "توفى النحاس في ٢٣ أغسطس ١٩٦٥ فوجئ عبد الناصر بالجنازة فيها نص مليون رافعين علم مصر الأخضر بتاع أيام الملك...فقبضوا على مجموعة وسجنوا البعض...وفي أيام الفاطميين من لا يحمل علمهم يكون مارقا كافرا وفي أيام صلاح الدين من يحمل أعلام الفاطميين يسجن وتقطع رقبته وفي أيامنا هذه كل من يحمل علم الإخوان يسجن ويخربوا بيته...هي دي مصر العبيطة يا وهيبة من الاف السنين"[(١)]،لم تكن مصر عبيطة ولا شعبها كذلك بل شعبها يستطيع فرز وتميز الحقيقة من الكذب فقال عنها الحجاج بن يوسف الثقافي: "ما أتى عليهم قادم بخير إلا التقموا كما تلتقم الأم رضيعها وما أتى عليهم قادم بشر إلا أكلوا كما تأكل النار أجف الحطب وهم أهل قوة وصبر وجلده وحمل ولا يغرنك صبرهم ولا تستضعف قوتهم فهم

(١) السيد حافظ رواية شاي اخضر،الهامش٢٧٢ص٣٢٨

إن قاموا لنصرت رجل ما تركوا إلا والتاج على رأسه فأتقي غضبهم ولا تشعل نارا لا يطفئها إلا خالقها فانتصر بهم فهم خير أجناد الأرض "،أما عن جنازة النحاس باشا كانوا المشيعون مئات الألوف يهتفون بحياة النحاس باشا رافعين شعار الديمقراطية وهذه كانت إشارة لرفضهم سياسة عبد الناصر فخشى عبد الناصر من الانقسام في الشارع المصري فتم القبض على بعض أعضاء حزب الوفد وعدد من المشيعين أما عن صلاح الدين فكان يحارب الفاطميين والانقسام داخل الأمه العربية محاولًا جمعهم تحت راية واحدة فكان من الطبيعي أن يحاصر كل من له صلة بالفاطميين لتثبيت ملكه أما عن الإخوان وما حدث في ٣٠يونيو وتكرار المشهد ورفع أعلامهم فهم جماعة تحاول ان تكون دولة داخل دولة لها شعارا وفكر خاص بها وهذا ضد المواطنة والانتماء للبلد الأم والحقيقة لا يجوز الإشارة إلي علم أو رمز لفئة خاصة بل لابد من رفع علم الدولة لإنه الأعم والأشمل فهو الباقي ما دامت مصر باقية فلا يكون الانتماء لفئة خاصة أو جماعة بل للوطن وخير دليل على ذلك جعفر بن أبي طالب الذي رفع راية الدولة الإسلامية في عهد رسول الله (صل الله عليه وسلم) في غزوة مؤته الذي قطعت يمينه فأبتدر الراية بيساره ثم قطعت يساره فحمل الراية في عضدية إلى أن استشهد.

يقول الكاتب: "قال علي بن أبى طالب رضى الله عنه (إن الرجلين ارتأيا الذين اخترتموهما حكمين عمرو بن العاص وأبى موسى الأشعري قد نبذ حكم الكتاب وراء ظهورهما وارتأى الرأي من أنفسهما فأمات ما أحيا القرآن وأحييا ما أمات القرآن ثم اختلف فى حكمهما

فكلاهما لم يرشد ولم يسدد فبرأ الله منهما ورسوله وصالح المؤمنين فاستعدوا للجهاد وتأهبوا للمسير.. (ومن هنا بدأ الاختلاف)"[١]،يشير السيد حافظ إلى بداية الاختلاف وظهور الأطماع في الحكم يبدو جليًا منذ مقتل سيدنا عثمان رضى الله عنه وحدوث الفتنة الكبرى بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان على الحكم ورفع المصاحف على أسنة الرّماح وتكرار هذا المشهد في اعتصام رابعة بعد خلع مرسى سنة ٢٠١٣، والحقيقة كثر حديث كاتبنا عن أحداث الفتنة الكبرى ومحاولة ربطها بما حدث في مصر من نزاعات وانقسامات من (٢٠١١إلى ٢٠١٤) ويدل ذلك على شدة خوفه وحرصه على سلامة وطنه مصر.

ويتحدث الكاتب قائلًا: "كتبت فى الفيس بوك ما يحدث الآن في مصر حالة عبط نادر في التاريخ .. أمس راح محامون يؤيدون لمرسي ومحامون معارضون لمرسي عند القضاء العالي ولما واجهوا بعضا ولابد من الضرب والدم ...صاحوا أيد واحدة وتحيا مصر..."[٢]، في ٢٢ نوفمبر أصدر مرسي إعلانًا دستوريًا ليوسع من سلطته وتحصين قراراته في مواجهة القضاء واتخاذ أي قرار دون المعارضة له من أي جهة وذلك ليعزز اصلاحياته ؛ فاشتعلت النيران في الشارع المصري بين مؤيدي ومعارضي مرسي وكان هذا الحدث بداية سقوط حكم الإخوان في مصر .

يقول الكاتب: "اليوم ١٢ اغسطس ٢٠١٢ قام الرئيس محمد

(١) السيد حافظ ليالي دبي
(٢) السيد حافظ ليالي دبي

مرسي بإقالة المشير طنطاوي وسامي عنان وتعيين وزير للدفاع جديداً (عبد الفتاح السيسي)"[١] من عجائب قدرة الله عزّ وجل في الحفاظ على هذا الوطن من التمزق والفوضى أن يعين مرسي (عبد الفتاح السيسي) وزيراً للدفاع

فيكون هو الأداة الفعّالة لجمع شمل هذا الوطن والحفاظ عليه وعودة مكانة مصربين الدول.

يقول الكاتب: "البورصة تتكبد الخسائر أثر قرار مرسي بعودة البرلمان يوم ٢٠١٢/٧/٩والتى قدرت بحوالي ٤.٥% وتفقد ١١.٢مليار جنيهاً من رأسمالها..."[٢]، ترجع هذه الخسائر لعدم احترام جماعة الإخوان بقيادة مرسي أحكام القضاة فقد أصدرت المحكمة الدستورية العليا قرار بحل مجلس الشعب وقد أعاده مرسي .

يقول الكاتب: "الشوارع في حالة فوضى بعد ثورة ٢٥ يناير فوضى عارمة الباعة العشوائيين افترشوا كل الشوارع لا حرمة للقانون لا أخلاق.. المصريون لا يميزون بين الحرية والفوضى..."[٣] ، تشهد البلاد عقب الثورات حالة من الفوضى والهمجية وأعمال التخريب والعشوائية وذلك لتحقيق المطالب الفئوية.

يقول الكاتب:"...الجبهة الديمقراطية بيضربوا الإخوان زي ما ضرب الإخوان الولاد فى الخيم ...ماذا سيكتب التاريخ عن شعب يقتل بعضه ..."، يشير السيد حافظ إلى أحداث الإتحادية بعد ما أصدر مرسي الإعلان الدستوري واشتباك كل من المعارضين والمؤيدين لمرسي فى

(١) المرجع السابق
(٢) السيد حافظ ليالي دبي.
(٣) المرجع السابق.

محيط قصر الإتحادية .

يقول الكاتب: "صديقي المناضل الكبير حمدين الصباحى الا تخجل مما حدث أمس الوقوف دقيقة حداد على روح ميرنا عماد ..."(١)، يكشف الكاتب عن انتشار الإشاعات من جانب التيار الشعبي وآثاره الفوضى فى البلاد من أجل تحقيق أغراض شخصية والوصول إلى سدة الحكم فوقفوا دقيقة حداد على روح ميرنا التي تظهر وتنفى خبر وفاتها.

يقول الكاتب: "هذا وطن لا يعرف رجاله كيف تنار الشموع بل يعرفون كيف يطفئونها بأنفاس حقد وغل وكراهية .... أنا لا أفهم كيف لا يفرح الشعب المصري بثورته ويتشاجر من أجل الدستور دعوا الدستور. أمريكا امضت ٧ سنوات فى إعداده لكننا غاويين نكد ومشاكل وأخلاق عبيد ..."(٢)، يتحدث الكاتب عن الخلافات حول إعداد الدستور فى عهد مرسي وبين مدى اهتمام أمريكا بإعداد دستورهم وتنظيمه.

يقول الكاتب :"أهالي يقطعون طريق الإسماعيلية الزقازيق احتجاجاً على انقطاع مياه الشرب ..جريدة الأهرام٢٠يوليو٢٠١٢ ..أتصل بي ثلاثة أصدقاء كلهم طلبوا فلوس سلف عشان رمضان والظروف الصعبة وأنا ظروفي أصعب ..الوطن محاصر بالاكتئاب"(٣)، وهذا يدل على الانفلات الأمني وانتشار المطالب الفئوية وعدم تحقيق العدالة المنشودة من ثورة٢٥ يناير .

يقول الكاتب: "الأهرام ٢١يوليو ٢٠١٢الحبس ١٨شهر وكفالة ١٠٠٠جنيهاً للنائب السابق بمجلس الشعب ونيس بتهمة الفعل

---

(١) السيد حافظ ليالي دبي.
(٢) المرجع السابق.
(٣) لسيد حافظ، شاي بالياسمين، هامش ٨،ص٢٢.

الفاضح بالطريق العام.. الوطن ليس بخير إنه مرتبك جدا"[1]، المنافقون السياسيون والاتجار بالدين من أجل المناصب العليا فى الدولة.

يقول الكاتب:"...مجدى العفيفى رئيس التحرير يساري وتقدمي ورائع .. الغريب أن مجدى عفيفى لما عمل الماجستير والدكتوراه عن أدب يوسف ادريس اليساري اتهموه بأنه إخوان ..بدون سبب "[2]،إذا نظرنا إلى المواقع الإلكترونية منها موقع بوابة جريدة الأهرام تعرض بالصور صحفيون أخبار الأدب يعتصمون للمطالبة بإقالة العفيفى رئيس التحرير متهمين إياه بتدمير الجريدة الأدبية وتحويلها لأحد مطبوعات الدعاية لجماعة الإخوان ، ويقول آخرون إن العفيفي جعل جريدة أخبار الأدب بوقاً للجماعة بدليل الافتتاحيات المتعددة التى كتبها ودعم خيرت الشاطر أن يكون رئيساً للوزراء وايضاً الأغلفة التى نشر عليها صورة لخيرت الشاطر وحسن البنا ،أما إذا نظرنا إلى بوابة فيتو ٢٠١٣/٥/١٧ جاءت بمقال تحت عنوان (أيها الشاطر خيرت .. ألزم حدودك) هذا ما قاله العفيفى وقد افحم الشاطر بقذائف نارية من الكلمات مثل (اتق الله يا رجل ، وإنها مصر يا خيرت)، ربما العفيفي كان يسارياً ولكن يتضح أنه من المثقفين المتلونين الذين ينحازون إلى نظام الحكم القائم أيًا كان اتجاهه يمينياً او يسارياً لتحقيق مصالحهم على حساب الوطن.

يتكأ السيد حافظ على قول الكاتب الكبير وليد الرجيب من قصة ذاتان

---

(١) لمرجع السابق، هامش ٩،ص٢٣،
(٢) لمرجع نفسه هامش ٧،ص١٩.

وحب من مجموعته الريح تهز الأشجار قائلًا:(الوطن جريح وجرحي المفتوح منذ النظرة الاولى واللمسة الأولى والبسمة الأولى والحيرة الأولى والاكتشاف الأول. وجرحي الأول الغائر سيصبح ندبة؟ أم جرحا متعفنا؟)"[١]، ليكشف لنا عما يحمله على عاتقه من هموم الوطن وعن جرح وطنه وتألمه وقد امتزجت ذاته بذات وطنه (مصر) وذلك في أحداث ٢٥ يناير ٢٠١١م خوفًا من تمزق الوطن وتفكيكه.

يقول السيد حافظ: "كتبت في الفيس بوك.. الشعب المصري فقد الشهامة التحرش الجنسي في كل مكان.. ماذا جرى لنا؟ كأن ثورة ٢٥ يناير أزاحت غطاء البلاعة فخرجت من تحت البلاعة رائحة وحشرات لا تطاق.."[٢]، من الظواهر التي طغت على أحداث ثورة ٢٥ يناير ظاهرة التحرش التي تطاولت إلى فتيات ونساء مصر بخاصة في ميدان التحرير فمن وجهة نظري النقدية أن تفاقم ظاهرة التحرش والاغتصاب آنذاك كانت بغرض انتهاك كرامة المرأة قبل جسدها وذلك لمنعهن من التعبير عن آرائهن السياسية.

يقول الكاتب: "(إن جيلنا فشل بكل إنتاجه من كتب في إقامة ثورة وأن مدونات الشباب على النت عملت ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١)"[٣]، فالواقع لكل كاتب ومفكر تأثيره في المجتمع بحسب فكره وإبداعه وعدد ما يتفاعلون معه ولكن هناك فجوه بين الشباب والمفكرين بل بين الأجيال بعضها البعض ربما يكون السبب في ذلك المستجدات المعاصرة التي أثرت على الشباب وأصبح يواجه بعض

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي – شاي بالياسمين –هامش ٩٠، صـ١٥١.
(٢) المرجع السابق، هامش٩١، صـ١٥١.
(٣) السيد حافظ شاي بالياسمين، هامش٦٨،صـ١٠٥

التحديات والأفكار فلابد من توفير بيئة دراسية فكرية مناسبة لتطوير شخصية الفرد وحثه على التطوير من فكره

يقول الكاتب: "أزور الميدان، أرى الدبابات والجنود والوجوه المرتجفة، أتأمل صورة الجنرال التي تفترش المدى أرجع باكيًا أتساءل ولماذا مت إذًا يا رب؟! (قصة قصيرة جدا لمصطفى عوض)"[١]، يتحدث الكاتب عن نزول الجيش المصري ميدان التحرير عقب ثورة (٢٥ يناير ٢٠١١م) حفاظًا على البلاد من التمزق.

يقول السيد حافظ: "كل أجهزة الإعلام تحرض الشعب على بعضه.. المذيعون والمذيعات يقومون بتقسيم الوطن والقنوات الخاصة تقوم ببث الفرقة والفتنة والثوار فى حالة استقطاب البعض أصبح مذيع أو صحفي أو ممثلا.. كيف يحولون أبطال ثورة ٢٥يناير إلى حالة مسخرة.."[٢]،يتضح من مقولة الكاتب أن آفة البلدان العربية الأعلام المتلون.

يقول السيد حافظ: "وقف الشيخ الجليل وسط الجمع الكبير مبتسما وفرحا وضعوا أمامه عددا من الفتاوي الضرورية للمرحلة الراهنة وقعها بهدوء، ثم أطفأ شموع كعكة عيد ميلاده الضخمة ،التي صنعها له رجال السياسة والمال وقطع بيده صورته الموضوعة فوق خريطة الوطن (قصة قصيرة جدا لرضا عفيفي السيد"[٣]،من إبداع الكاتب الثقافي تناصه مع قصص قصيرة وأحداث عصره التي تُألمه ، فالواقع قام بعض رجال الدين عقب ثورة الربيع العربي بتوظيف الدين لمآرب

(١) السيد حافظ-شاي بالياسمين-هامش١١٦، صـ٢٢٦
(٢) السيد حافظ – شاي اخضر – هامش٢٢، صـ١٥٢
(٣) السيد حافظ، شاي اخضر، هامش٨٨،صـ٣٩١.

سياسية والتصريح بفتاوى من أجل المطالب الفئوية لبعض رجال السياسة.

يقول السيد حافظ: "(أتصل بي بهيج إسماعيل وأخبرني أن القط نوس استولى على طبق الفتة الفاخر الذي اشتراه من مطعم مشهور في المهندسين وأكل نوس اللحم فألقى بهيج بالطبق في القمامة وحبس القط في البلكونة عقابا له على ما فعله وظل بهيج طوال اليوم يتحسر على طبق الفتة الفاخر)"[١]، ينبغي على موظف الدولة التحلي بأدق المعايير السياسية والأخلاقية ويأخذ بعين الاعتبار المصلحة العامة وليست مصلحة فئه بعينها فمن يتولى منصب ولم يؤهل له يسلب منه وأن كان أسد في عرينه فمن يملك حنكة السياسة سيتمكن من تطويع كافه الصعاب أمامه وسيحالفه النجاح.

يقول السيد حافظ: "أنا مسلم سنى مثقف.. مثقف.. أسأل الإخوة السلفيين الذين هاجم أربعة منهم الرئيس الفارسي المسلم أحمدي نجاد أثناء زيارته لمصر سؤالا هامًا: كم عدد العلماء والفقهاء من الفرس الشيعة الذين خدموا الإسلام"[٢]، إن التعصب بين الشيعة والسنه ليس قائم على نهج فكري بل قائم على نهج سياسي تاريخي منذ الفتنة الكبرى لمعاوية بن ابي سفيان وعلي بن ابي طالب وقد جعل الخلاف كل طائفة تتقلد سيفها وتقاتل الأخرى حتى تطورت الخلافات واتخذت أبعاد إيديولوجية وسياسية ودينية واجتماعية وخير مثال على ذلك حزب الله في لبنان الذي سيطر على مقدرات الشعب اللبناني وقد

---

(١) المرجع السابق، هامش١١٤،صـ٢١٩

(٢) السيد حافظ،ليالي دبي-شاي اخضر،هامش٨،صـ٥٢

شرفت لبنان على الانهيار وكذلك مساندة ايران جماعة الحوثيين في اليمن بالعدة والعتاد فقد مزقت اليمن وشرفت على الانهيار.

يقول السيد حافظ: "بورصة ...استثمر نفسه فى بورصتهم! علت أسهمهم! هتفوا له ..انتشى !تمادى في البزوغ. فصفقوا له؛ ثمل! فقد ظل قلبه يحتسي قهوته وحيدًا كل مساء! (قصة قصيرة جدا لوجد الصحن)"[(١)]، إن المرشح الأكثر كفاءة الذي يستطيع دفع عجلة التنمية والإصلاح في اتجاهها الصحيح ومكافحة الفساد والنظر الي الوطن بعين الاعتبار ككل هو السهم الرابح في الانتخابات الذي تعلو قيمته ويهتفون له كالسهم الرابح في البورصة فقد ابدع الكاتب في صوره الجمالية والربط بين البورصة والانتخابات.

وفي نهاية المطاف حول سيرة السيد حافظ الكاتب المبدع الذي سخر أدبه وفنه لصالح الوطن ينبغي القول بأنه كتب ما انحنت لأهميته الجبين وأذاق المثقفين روعة أسلوبه وجمال أدبه فهو كالشجرة المثمرة أغصانها مظلة وثمارها نافعة.

والحقيقة توضح استراتيجية تفكير السيد حافظ قوه إبداعه الذي يشكل نشاطه الإنساني وأصالة تفكيره وقوة اتقانه لأحداث عصره وتناصه مع ما يماثل عصره إن ابداعه يعبر عن شخصيته وواقعيته وما يجول في نفسه من آلام وطنه واخيرا دام الله إبداعه وإخلاصه لوطنه الحبيب.

(١) السيد حافظ، شاي بالياسمين، هامش ١٦٣،صـ٣٧٧.



شعرية العتبات وهجنة الأنواع

في رواية " ليالى دبى .. شاي بالياسمين "

للسيد حافظ

بقلم : د / مصطفى بوخال

أستاذ بمعهد اللغة والأدب العربي

المركز الجامعي بتيبازة - الجزائر

توطئة:

دخلت عالم الكاتب المسرحي والروائي السيد حافظ وأنا أحمل معي بعض الأدوات النقدية التي طالما أعيت كاهلي بالبحث والقراءة في الدراسة الجامعية، لعلها تسعفني في الغوص في غيابات النصوص والقبض على المعاني، أو الفوز بلحظات المتعة الجمالية.

وجدت نص هذا الكاتب ليس ككل النصوص، على الأقل تلك التي قرأتها وألفتها. وما إن قرأت بضع صفحات من رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين" حتى أحسست بثقل هذه المقاربات والأدوات التي أستحضرها كلما عزمت على قراءة وبحث أي عمل أدبي ما.

قررت التخلي ولو مؤقتا على هذه الطرق والمرجعيات النقدية والاستسلام إلى عالم السيد حافظ. كانت القراءة ممتعة لأنها مختلفة وصعبة لأنها غير مألوفة، فالكاتب يكتب وهو يجرب لغة جمالية جديدة ويبدع وهو يخلق عوالم وأشكال أدبية لم تتناولها أنامل كتاب آخرين، يستدعي التاريخ بقوة ومهارة تجعل من الرواية نافذة على تاريخ وطن وأشخاص لا توجد في المدونات الرسمية وان كان ذلك محفورا في الذاكرة الجريحة ومرسوما في كهوف ومغارات تاريخ هذه الأمة.

عنصر الإثارة والمفاجأة في الرواية هو الانفلات المستمر من كل ضابط منهجي يتعلق بأعراف الرواية، فنحن أمام كاتب مشاكس ومسكون بهم الإبداع ولا يرضى أن تستسلم كتاباته إلى السائد.

يقول السيد حافظ: ".. أنا أنسف كل القواعد القديمة، وأبشر بجيل جديد يأتي، جيل يكتب ما لم نكتبه نحن، أنا أفجر فيهم الجنون والعظمة، العظمة المتواضعة أمام الحرف، أن يتوضأ الكاتب بنور

الكلمة أن يصلي ليس بالسجود فقط ولكن بروحه أمام العبارة..".

وهذا ما جعل الرواية تصاب بعدوى اللااستقرار والتعدد من خلال مزاج وثقافة المؤلف. الرواية تتمرد على اللوحة التي رسمها الأولون في طريقة كتابتها وإن لم يرسّموا الأعراف لمن أراد أن يبدع على منوالها، فمن قال أن لوكيوس أبوليوس في حماره الذهبي أو سيرفانتيس في دون كيخوته أو فلوبير في مادام بوفاري أو هيكل ومحفوظ ووطار قد وضعوا مسطرة جمالية لهذا الجنس الأدبي.

يستهل الكاتب روايته بعد الاستطراد في العتبات النصية بأغنية نجاة الصغيرة: " أنا بستناك.." والتي يتواتر حضورها على طول الرواية في أربعة عشر موضعا ولا يغادرها إلا بحضور صوت ليلى مراد وفيروز في ثلاث مواضع في آخر الرواية على الأكثر. اختيار بارع لهذا الصوت المتميز الذي يفيض حبا وشوقا وحنينا، وموجاته تفتتح المشهد السردي الموالي بل تتخلله وترصعه وتفتح المجال للجوارح لتعبر بلسانها:

"..مسح فتحي عرقها بمنديل معطر من فوق جبينها..تحسس شفتيها بأصابعه، وقبلها.. دق القلب دقات بعدد أحرف اسمك، وهزني الشجن وسكت الكلام.."(١).

نجاة الصغيرة تغني: " وبعتنا .. مع الطير المسافر جواب..وعتاب" وفتحي يلملم حقائبه مغادرا تربته وحبه المرضي " مصر"، ويقول:

" لماذا خرجت من مصر؟ بحثا عن مال لأشتري شقة وسيارة،

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مركز الوطن العربي"رؤيا"، الاسكندرية (٢٠١٤م)، ط١، ص ١٦.

وأتجوز وأطبع كتابا.."[1].

وقبل ذلك كله نسمع صوت الآية: " عم يتساءلون.." والذي يستدعي جوابا هو في سورة النبأ "..عن النبأ الذي هم فيه مختلفون.." ولكن الجواب في الرواية ربما يحضر أو لا يحضر، وقد قدمت الرواية على طريقتها أخبار الأشخاص المحترمين والأشرار والمنافقين وعلل الوطن التي أصابت أبناءه وصاحب الرواية نفسه، بل إن ليالي دبي شاي بالياسمين هي ليالي أرق الكاتب وأوجاعه ومرضه المزمن بالوطن والناس.

كان على الرواية أن تتخلى عن لباسها المعتاد وشكلها المألوف ويغامر بها الكاتب في عوالم جديدة لا تتحملها الأعراف المعروفة، فكانت كذلك لوحة فنية متعددة الأوجه وكتلة زجاجية شفافة ولكنها تبدد ضوء القراءة إلى عدد كبير من ألوان المعاني ووجهات النظر. تحضر الأغنية والشعر والرسالة والحكاية والحوار والمسرح، كل ذلك في نسق هو في الأخير رواية ولكنها ليست كالروايات.

بعد هذا السكر الذي سببته لي هذه الرواية عدت إلى أدواتي ومقارباتي النقدية ولملمت أوراقي بعد تبعثر وتوصلت إلى إحداث ثقب أطل منه على هذا العمل الإبداعي الفريد، فكانت النتيجة تتبع الأصوات المتعددة في الرواية ووظائفها لعلي أتلمس الخيط أو الخيوط الواصلة بينها والكشف عن الهجنة في الأنواع وتكاثر النصوص والخطابات بما فيها النصوص المحاذية أو العتبات التي شكلت فيما أرى بؤرة التجريب لدى الكاتب وأكسبت الرواية هوية شكلية جديدة، فكان من الطبيعي

---

(١) نفسه، ص١٢٧.

الوقوف عند هذه العتبات والتأمل في دلالاتها والحذر من تجاوزها فقد قال ج. جينات: " احذروا العتبات..". ! Attention au paratexte

يعاني نص رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين" من التشظي والانفلات من نمط النصوص الروائية السابقة وهذا يحيل في الغالب إلى تشظي الذات الكاتبة في خبايا التاريخ ومناطق من الجغرافيا الساخنة بحمى البشر هؤلاء الذين تقول عنهم نتالي ساروت:

" .. إننا لا نستطيع أن نبقى إلى جوارهم، ولا نحاول الذهاب إلى أبعد من ذلك، فالذين يعيشون على أرض البشر لا يمكنهم إلا أن يغيروا الطريق.."[١].

في البيئة المشحونة بالمشاعر والأحاسيس المظلمة بالنفاق والكذب والكيد، والتي يشع في بعض مناطقها نار الشوق ونور الحب، ما كان للسيد حافظ إلا أن يغير الطريق في أكثر من محطة من محطات هذه الرواية.

١- على هامش الرواية:

هناك من النقاد من كان يحط من شأن العتبات النصية أو النصوص المحاذية Paratextes، وخاصة في الرواية، بحجة أن هذه العتبات هي مجرد إضافات ولحظات اختيارية يتبناها الكاتب، وليست إجبارية بل هي قد تصل إلى حد الترف الفكري لدى البعض. وفريق أخر من الباحثين يرى رأيا مغايرا تماما مؤداه أن العتبات النصية ضرورة أدبية وجمالية تحافظ على هوية النص الأساسية وتسهل عبور المتلقي إلى

(١) ن.ساروت، عصر الشك، ت/فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة(٢٠٠٢م)، ط١ ص٣٣.

النص الأصلي.

من بين النقاد الذين اهتموا بشكل ملفت للنظر بظاهرة العتبات النصية الناقد الفرنسي جيرار جينات الذي استعمل مصطلح "Paratextualite النصية المصاحبة" سنة ١٩٧٩م في كتابه " مقدمة للنص الجامع" Introduction a l’architexte وأعاد بلورة العلاقات التي تخرق جدار النص وتجعله في تواصل مع ظواهر نصية أخرى بما يسميها العلاقات عبرنصية Transtextuelles وذلك في كتابه " أطراس " Palimpsestes سنة ١٩٨٢م حيث اقترح خمسة أوجه لهذه العلاقات:

- النصية المصاحبة Paratextualite وهي ما يحيط النص في حد ذاته، أي أطرافه (عناوين، تقديم، صور).
- الميتانصية Metatextualite أو النصية الواصفة التي تحيل إلى علاقة التعليق على النص من قبل نص أخر.
- النصية الجامعة Architextualite وهي الأكثر تجريدا، فتضع النص في علاقة مع مختلف الأصناف التي ينتمي إليها.
- النصية المتعالية Hypertextualite هي العملية التي بمقتضاها ينضاف نص ما إلى نص دون أن يكون ذلك تعليقا، ويغطي هذا ظواهر التحويل والمحاكاة.
- التناص Intertextualite يحيل إلى ظواهر التداخل والتفاعل النصي(١).

---

(١) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، تر/ محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر٢٠٠٨م، ط١، ص٧٨.

يظهر جليا من مقاربة جينات لمقولة النص والنصية أن النسيج Texture التي يوصف بها النص باعتباره مجموعة من العلامات تحكمها شبكة من العلاقات تتوزع بين المعجم والدلالة والتركيب وسائر البنيات التي لا تنغلق في بنية النص الداخلية بل تقتفي الأثر الجمالي خارجه عن طريق الانزياح. ومن هنا ينفتح النص عبر نوافذ من خلال النصوص المحاذية " التي هي بمثابة نصوص مصاحبة تخصب النص، وتفتح مداه، وتضخ فيه دماء جديدة وترسم شكله الحضوري لأنها تؤكد بعده الأنطولوجي، وتوسع أسس تلقيه وتداوله.."[١].

وتبقى العتبات النصية تتحمل خطاب الهامش الذي يوجه فعل القراءة إلى المركز بالتوسل بمختلف العلامات السيميائية النصية منها والبصرية، والنص الروائي بدوره ينخرط في هذه الاستراتيجية بانفتاحه على الإمكانيات التي يوفرها المناص (النص المصاحب) في تطوير شكل الرواية وبناء كون تخييلي محتمل باعتبار العتبات إحالات إيحائية إلى أفكار ومواقف وعوالم خارج نصية.

مع السيد حافظ في " ليالي دبي – شاي بالياسمين – " نحن مع رواية تشتغل على العتبات، ويتراوح نص الرواية بين الهامش والمركز إذ تزول الحواجز بينهما نظرا للكثافة الدلالية لهذه النصوص التي تفتح الباب على مصراعيه أمام التأويل، وجلب القارئ إلى فضاء الرواية بطريقة مغايرة للمألوف.

---

(1) B. Valette. Esthétique du roman moderne. P7.

المؤلف:

أول عتبة تواجه القارئ هي اسم الكاتب، ويبدو أن صاحب الرواية سوف لن يقتصر وجوده على صفحة الغلاف الخارجي، الذي يظهر فيه اسمه وصورته المليئة بالدلالات، والمعبرة عن حزن وعاطفة تبرز كشعاع من عينيه. هذه الصفحة التي تعد دالا بصريا موازيا يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات السيميائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة، فهذا الفضاء. إضافة إلى كونه العتبة الأولى التي تدعو المتلقي وتشده وتستفزه، ما دامت تخاطب فيه لغة العين، فهي أيضا تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلب العمل وجوهره بطريقتها الخاصة"(١).

الكاتب وكأنه يطل على مدينة دبي المملوءة بالأضواء في الليل الدامس إلى جانب الشاي والياسمين، وهذه العلامات الثلاثة أراد لها الكاتب أن ترسم خيوط الحكاية هي ليست ككل الحكايات.

يحضر الكاتب بقوة في الرواية من خلال أبطاله وهو يتواصل مع القارئ في تسع صفحات قبل الدخول في متن الرواية.

يفتتح عتبة الرواية بالآية الكريمة " ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا". سؤال جوهري ووجودي يريد الكاتب أن يكون مفتتح روايته ويؤسس لأسئلة وجودية عانى منها الكاتب والتي تطفح بها محطات من روايته على لسان شخصيات متعددة.

---

(١) ابراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، مكتبة قطر الوطنية، بيروت(٢٠١٤م)، ط١، ص١٧.

" أنا مثل البطل الإغريقي، الأقدار ألقت بي في ابتلاءات لا أعرف أولها من أخرها وكأن عشقي لمصر لعنة.."[1].

في فضاء الروح العلم قليل ولكن فيه الكثير وما لانهاية له من فتوحات التأويل، والكاتب انفتحت له أبواب الإبداع وتناسلت حكاية الروح إلى حكايات بدءا من " قهوة سادة " إلى " كابتشينو " إلى حكاية الروح الثالثة التي تتشظى إلى جزأين " شاي بالياسمين " و " شاي أخضر". ويتواتر ذكر الروح وأية الروح في العتبات النصية الروائية للكاتب وخاصة في سباعيته الرائعة التي تسرد ملحمة إنسان ما هو بكاتب بل روح قلقة وطموحة وتحمل هموما بحجم وطن:

- حكاية الروح الأولى/ قهوة سادة.
- حكاية الروح الثانية/ كابتشينو.
- حكاية الروح الثالثة/ شاي بالياسمين – شاي أخضر.
- حكاية الروح الرابعة/ كل من عليها خان.
- حكاية الروح الخامسة/ حتى يطمئن قلبي.
- حكاية الروح السادسة/ ما أنا بكاتب.
- حكاية الروح السابعة/ لو لم أعشقها.

تتصدر آية الروح رواية "قهوة سادة" فاتحة أفق انتظار القارئ إلى دلالات وعوالم لا تنتهي عبر تسلسل الحكايات الروحية السبعة في اتصال وانفصال، لا يعلم كنهها إلا الذات الكاتبة التي جمعت بين فن السرد والكتابة المسرحية والإخراج التلفزيوني والتمثيل الدرامي، وتبرز مفردة الروح مشعة بقوة ومتدفقة من تيار وعي الكاتب تدفق

(١) شاي بالياسمين، ص٩٤.

المياه في جداول النهر، إنه تيار الحياة الذاتية. كان هذا في عتبة النص الروائي لحكاية الروح الأولى:

أنسى أن النساء جسد من لحم ودم

وأتذكر أنهن عطر له روح

وتبقى الروح المعين الذي لا ينضب والذي يغرف منه الكاتب دون أن ينقص منه شيء، منطقة الإعجاز عن القبض عن المعاني أو التعبير الدقيق وساحة المشاعر والأحاسيس المتفجرة والغامضة. روح المرأة والجمال والحب، روح المدينة والقمر والوطن.

في حكاية الروح السابعة " لو لم أعشقها " وقبل الولوج إلى عالم الرواية تصادفنا كلمة " روح" والتي يفتتح المؤلف بها الحديث عن أحد معاني الحب المرتبط بالقلق والاضطراب، والحب هو أبرز المنافذ إلى الروح، هذا العالم الغامض غموض الوجود نفسه.

في رواية " كرسي على البحر" يتجدد سؤال الروح " ويسألونك عن الروح" وهي حكاية "سهر" الروح السابعة. كما نشاهد ذلك في رواية " هل مازلت تشرب السيجار"، سؤال الروح في عتبة الرواية مع تفصيل أخر يفتح أبواب التأويل والمعاني في ضيافة سيجموند فرويد مكتشف المنطقة الأخطر في أنا الإنسان والأكثر جاذبية وهي " اللاشعور". يورد الكاتب هذا النص الموازي لفرويد يتحدث فيه عن الروح:

" كل فرد ينتمي إلى عدة أرواح جماعية روح عرقه وروح طبقته

وروح طائفته.."[1]

الرواية تتحرك ضمن عائلة من الروايات والحكايات التي تتواصل معها عبر العلامات اللسانية وغير اللسانية والشخصيات والأفكار والعواطف، وكان ذلك كذلك مع " شاي بالياسمين" التي ارتبطت عتباتها النصية بالنصوص المحاذية لحكايات الروح الأخرى، ولم يكن بوسعنا فك شفرة هذه النصوص لو لم نواجهها لبعضها البعض، فباحتكاك النصوص وتجاذبها ينجلي ضوء المعنى وينكشف ستار الدلالة. ولا شك أن روح الكاتب ترفرف في ثنايا هذه العتبات قبل الإبحار في المتن الروائي وهي تروم التواصل مع الخارج في الهواء الطلق جالبة إليها روح القارئ ليذوق المتعة والألم في نفس الوقت:

" لست مؤهلا إلا لكتابة شيء عن نفسي، إنني أؤمن بأن روحي ستنتقل في جسد أخر في زمن أخر ومكان يقدرها ويمسح الله بيديها.. إن روحي تعذبت من الغباء والقبح وغياب الضياء والبهاء وغياب الأنبياء.."[2].

في الصفحة الأولى من الرواية وبعد سؤال الروح يفتح الكاتب قلبه للعوالم اللانهائية والموجات الماورائية الآتية من خارج الزمكان، ومن نقطة هي قبل الوجود حيث هناك واجب الوجود. يسأل المدد ليكمل ما تشتاق الروح إلى إفراغه في قوالب الكلمات التي صنعت بها البدايات وليحيا بها الإنسان من جديد:

" أنت يا من تعن له القرون والأزمان.. أنت يا مقلب القلوب. أنا ما

---

(١) السيد حافظ، رواية " هل ما زلت تشرب السيجار"، مركز الوطن العربي- رؤيا- القاهرة (٢٠١٨م)، ط١، ص٠٥.

(٢) نفسه، ص٠٧.

جئت أغير العالم بل جئت أغير فردا واحدا سيغير العالم.."[1].

وقبل لقاء فتحي رضوان في دبي في ليلة زفافه، يؤسس الكاتب لجسر مع القارئ ليورطه في عالمه الخاص باعتبار حياته الواقعية المضطربة والغنية في نفس الوقت تتضمن مفاتيح لتأويل الرواية:

" ابحث في جوجل عن مأساة السيد حافظ.. إذا أحببت أن تعرف الظروف أكثر"[2]

وقد يلاحظ قارئ " شاي بالياسمين" كثرة النصوص المحاذية في عتبة الرواية وفي متنها عبر الفواصل المتعددة، التي تعد هامش الرواية ولكنها تمتح من الواقع وتمد الدماء إلى شرايين الرواية، وتصبح للرواية حدود مسامية مع الخارج وتتبادل الأدوار مع الهامش حتى تتحول الحياة الذاتية للكاتب إلى عمل إبداعي كبير، وما الرواية إلا وجه من وجوهه.

"..إن السيد حافظ قبل أن يكون مبدع رواياته، فهو – قبل كل شيء- مبدع حياته، ولعل أكبر وأخطر كل إبداعاته على الإطلاق هي حياته، أو مسيرته العمرية الحافلة بالصدق والحركية وبالطاقة الإبداعية المتجددة.."[3].

العنوان:

العنوان أبرز عتبة نصية تواجه القارئ أو الباحث في مواجهة النص الروائي، وهو" يمتلك سلطة نصية دلالية ورمزية، تكثف النص

---

(١) شاي بالياسمين، ص٤٠.
(٢) شاي بالياسمين، ص١٢.
(٣) عبد الكريم برشيد، كيمياء التجريب/ بتصرف، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة ٢٠١٩م، ط١، ص٩٢.

وتسهم في بناء شعريته وتأسيس أبعاده ودواله وتصميم جمالياته النثرية"[١].

و" ليالي دبي شاي بالياسمين" عبارة لسانية "مكتنزة بالعديد من الإيحاءات، وحبلى بالكثير من العلامات السيميائية التي يمكن أن توجه فعل التلقي وتغني مستوى التأويل"[٢]، كما تساعد على العبور من الصيغة اللسانية إلى المعنى والدلالة باعتبار العلامة اللسانية تمتاز بثنائية الحضور والغياب، حضور الدال في صورته البصرية على الغلاف وغياب المدلول الذي تتناثر عناصره في فضاء متن الرواية.

وقد بحث النقاد وظائف العنوان بالنسبة للنصوص فوجدوها ترتكز على التحديد والوصف، فالعنوان اسم للرواية وبطاقة هويتها، وبالنسبة للوظيفة الوصفية، فإن العنوان يمنح إشارات عن محتوى و/أو شكل الرواية، فإذا ما أحالت (البؤساء) على أبطال مختلفين في ملحمة فيكتور هوجو(أي محتوى الرواية)، فإن عنوانا مثل (مخطوط عثر عليه في ساراغوسا) للكاتب البولوني جون بوتوكي (١٧٦١م-١٨١٥م) يعيّن النص كما هو عليه في حقيقته المادية.

يسمي جيرار جينات الحالة الأولى بالعنوان التيمات (يستحضر المحتوى) والثانية بالعنوان الشكلي(يصف الشكل)، ويمكن توضيح الوظيفة الوصفية للعنوان بحسب جرار جينات في هذه الخطاطة[٣]:

---

(١) ابراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة السرد وتشكل القيم، النايا للنشر والتوزيع، بيروت (لبنان٢٠١٤م)، ط١، ص٢٢.
(٢) نفسه، ص٢٢.
(٣) فانسون جوف، شعرية الرواية، ت/ لحسن أحمامة، دار التكوين، سوريا (دمشق٢٠١٢م)، ط١، ص٢٧.

العنوان	تيماتي (يعين محتوى النص)	حرفي (يحيل على الموضوع المركزي)
		كنائي(يحيل على عنصر أو شخصية في الرواية)
		استعاري (يحيل على محتوى النص بطريقة رمزية).
		لاعباراتي(يحيل على محتوى النص بطريقة ساخرة).
	شكلي (يعين شكل النص)	نوعي (يحيل على انتماء محدد).
		نوعي موازي (يحيل على سمة شكلية عامة جدا).

" يؤسس العنوان في الخطاب الروائي موقعه الخاص والمتميز، انطلاقا من بنيته التركيبية والسيميائية، كما يعلن وجوده بصفته "نصا مصغرا "Microtexte" مولد لسننه الخاص.. ولكونه علامة نصية وسيميائية ناطقة ومعبرة، فقد غدا العنوان الروائي موضوع الدرس السيميولوجي بامتياز"(١).

عناوين حكايات الروح هي نصوص موازية إبداعية تشي بقدرة الكاتب التأويلية والسيميائية في مسرحة تفصيل يومي معيش، وتحويله إلى بؤرة دلالية تتمركز في عتبة النص الروائي. والكاتب يرتكز على تراث شخصي زاخر من الكتابة المسرحية والإنتاج الدرامي والفني والممارسة الثقافية الجماهيرية والاطلاع على كنوز التاريخ، فلا شك أن العنونة تغدو عنده استراتيجية في البناء والانتقاء. في أول عمل

(١) عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للنشر والتوزيع، سوريا (دمشق١١ ٢٠م)، ط١، ص١٤.

مسرحي سنة ١٩٧٠م يكتب السيد حافظ على عتبة المسرحية: " كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" ويردفها بمسرحيتين على نفس الإيقاع التجريبي والصادم للأعراف في الكتابات السائدة في ذلك الزمن، ووسمهما: " حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث" و" الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء".

وكانت الموجات الصوتية والبصرية لهذه العناوين قد أحدثت ضجة واهتزاز في الأوساط الثقافية والنقدية التي لم تستسغ هذا الأسلوب الفني والدرامي الجديد والمخاتلة والخداع باللغة، فلم تكن المواجهة بالحوار ولكن برمي الأحجار على حد تعبير أحد النقاد والمتابعين في تلك المرحلة. الكاتب يحمل وهج التجريب من المسرح والدراما الذي انزاح إلى مغامراته الروائية وبرز في عتباتها، وهو حين يتحدث عن هذه التجربة تبرز رؤيته العميقة للإبداع، ففي حوار تلفزيوني مع الممثل النجم هشام عبد الحميد الذي رأى في عناوين أعماله الغواية والألغاز فأجابه قائلا:

" الاسم هو الظل، والاسم هو الوجه الأخر للحقيقة، والظل هو التابع لهذا الكائن الخرافي الذي هو الكتابة..".

القهوة والشاي مشروبات شعبية منتشرة في الأوساط العربية، وفي مصر لدى الكاتب لها طعم خاص وجو مختلف، المقاهي حفظت التاريخ الثقافي للشعب المصري فهي ملاذ المثقفين والعاشقين والمناضلين السياسيين والتافهين من الذين ترصعت بهم مشاهد الأعمال الأدبية الخالدة. عناوين الروايات تخترق محطات من المتن وتستفز القارئ كي يتواصل مع المعاني والمواقف والتاريخ الذي فتحت بعض نوافذه

ليستقبل الهواء النقي وتحيا الأشخاص والأحداث من جديد:
" تهاني.. تجهز القهوة والشاي والنيسكافييه والكابوتشينو، ولا تشرب إلا الشاي.."[١]، هي علامات لأجزاء من ملحمة سردية كبيرة تحتاج إلى زمن يوازيها للكشف عن عوالمها، "النيسكافييه" أكثر من ستمائة صفحة وشاي بالياسمين أربعمائة وخمسون صفحة، وتهاني تعاني من ضجيج المعاني وتصرخ:
".. مش فاهمة حاجة أنت بتتكلم في إيه، عاوزين بيض وجبنة وحليب ومفيش في البيت فلوس.."[٢].
في البحث عن دلالات العنوان مع الكاتب بحث في الروح وطقوسها وأسرارها، والليالي بيت الأسرار ودبي مدينة الأحلام تضيء فينا مناطق الظلام، والشاي بالياسمين سحر وطقس آت من مغامرات الأولى للبشر مع التراب والشجر.
يتحدث السيد حافظ عن ملحمته السردية وحكاياتها الروحية بالإشارة إلى عتباتها النصية التخيلية في فقرة من الرواية بقوله:
".. شاي بالياسمين.. مقدس عند الصينيين.. كلما شربت القهوة أو النسكافيه أو كابتشينو أو شاي أخضر أشعر أنني أقوم بشربه ليس بوصفه مشروبا لذيذ المذاق بل بوصفه خلطة سحرية، بل هو طقس ديني أكثر منه طقسا غذائيا.. إن الروح تحب هذه المشروبات.."[٣].
إن وجود أسماء هذه المشروبات على رأس الحكايات الروحية الأربعة ليس اعتباطا ولا تناولا لسانيا موضوعيا، بل هو أبعد من ذلك بكثير،

(١) شاي بالياسمين، ص١٠٥.
(٢) نفسه، ص١٠٥.
(٣) شاي بالياسمين، ص٢١١.

فالكاتب يعانق لسان الشعر والسحر وأساطير الأولين وهو يفر إلى هذه الأبواب بعد معاناة من ظلم الأصدقاء وخيانة الأوطان، الكتابة دواء و"هي أكبر رحمة من السماء"(١)، والرواية هي الملاذ والشفاء:

".. جاء المساء لا وقت عندي للغناء، الوطن سرق الفرح وتشاجر الأغبياء مع الأغبياء.. ويلي يا ويلي كل لحظاتي عناء والكتابة طعم فنجان قهوة والشاي بالياسمين أصبحوا محض اشتهاء.." (٢).

أولت الرواية الجديدة أهمية قصوى للعنوان واعتمدت في نحته وبنائه على الانزياح والغموض وتعمد طمس القارئ بالغريب من الألفاظ والتعابير المجازية خدمة للنص، وممارسة الضغط على جمهور القراء منذ العتبة الأولى للرواية، لحمله على الانخراط في اللعبة باعتباره قطبا رئيسا في نجاح العمل الأدبي. فأصبح من تقاليد الرواية الابتعاد عن العناوين الشفافة واعتماد التشويش على تلقي القارئ ومخاتلته، " وهذا ما عبر عنه أمبرتو إيكو بقوله: (.. ينبغي للعنوان أن يشوش الأفكار وليس أن يوحدها..) لأنه من وظائف العنوان أن يطرح ذاته كلمح البرق، لا يضيء حتما لكنه يستفز البصر، ويدعو العين الكسولة للبحث عن مصادر الضوء.."(٣).

أضاف الكاتب على "ليالي دبي" في العنوان عبارة " شاي بالياسمين" لتأكيد تواصل الرواية مع سابقاتها على مستوى العتبة النصية، قهوة سادة ونسكافيه وكابتشينو، لتكريس بلاغة التشويش وتحفيز القارئ على توسيع أفق انتظاره قبل مباشرة القراءة، ويزداد اهتمام المؤلف

---

(١) نفسه، ص٢١٤.
(٢) نفسه، ص١٤٠.
(٣) عبد المالك أشهبون، مرجع سابق، ص٢٠.

بالعنوان وبالقارئ عندما يوسع من دائرة الاحتمال في وسم الرواية ويجعلها مشروع شراكة مع المتلقي، فيقترح أكثر من عنوان للرواية الواحدة، ففي رواية " شهرزاد تحب القهوة سادة" يقترح عنوان ثاني هو " واختفى الحب"، ولكن يبقى العنوان الأول وكأنه في بيته وبين ذويه.

وتزداد الحماسة في التجريب مع كاتبنا في حكاية الروح السادسة التي وسمها: " ما أنا بكاتب " والتي يقترح لها عناوين أخرى مربكا بها ذهن القارئ منها: " وسأحكي لك قصص العاشقين.." و" سلمى وسارة وسيرين" و" همت به وهم بها " و" شط اسكندرية ".

وفي رواية " كل من عليها خان " ينهج نفس الأسلوب في التشويش ويقدم ست عناوين أخرى منها " فنجان شاي العصر.." و " الرائي " و "العصفور والبنفسج" و "كل من عليها جبان " ويفتح الباب واسعا أمام المتلقي ليختار ما يشاء وفق ذوقه وثقافته:

".. عزيزي القارئ يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت.. دعك من اختياري فأنت الآن شريكي من الآن.."(١).

المناص في حوار مع النص:

إن الدخول إلى عالم رواية " شاي بالياسمين" يتطلب "احترام جميع التقاليد وعبور جميع الأبواب التي يفرضها المناص **Paratexte** من العنوان، والعنوان الإضافي والفرعي، والفواتح المختلفة والإهداءات

---

(١) السيد حافظ، كل من عليها خان، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة (٢٠١٥)، ط١، ص٠٩.

والملاحظات التمهيدية.. وتتم العودة إلى العالم الواقعي من خلال عبور مداخل أخرى: الملحقات و/أو الحواشي"[1]. الرواية وكأنها تتحرك في خطين متوازيين بين النص والمناص، وتظهر عبقرية الكاتب في تشغيل نصوص العتبات من الهوامش والفواصل وتذويبها في مياه الدلالات والرموز التي يزخر بها خطاب الرواية، وهو يخرج مواقف وسلوكيات بعض الأشخاص الذين صادفهم أو واجههم في مسيرته الحياتية أو المهنية من غيابات الأيام السالفة إلى أرض مكشوفة في الضوء الساطع للرواية، فتتحول هذه الشخصيات بأفعالها إلى ظواهر إنسانية تنخرط في بناء المعمار السردي للرواية رغم استدعاء هذه المشاهد من صميم التجربة الساخنة للكاتب:

" أنا أنسى دائما إهانة البشر لكني لا أنسى إهانة الوطن العربي ومصر التي أهانتني منذ نشأتي ومن أول مظاهرة خرجت فيها ضد الاستعمار الفرنسي من أجل جميلة بوحريد المناضلة الجزائرية.."[2].

وبعد هذا البوح والشكوى من ظلم وجفاء الأوطان يظهر صوت الهامش ليكثف من وقع المشهد حين يقول:

" عاشت جميلة بوحريد في نهاية حياتها عيشة فقيرة... هكذا يموت الثوار والأبطال مثل عبد العاطي صائد الدبابات أحد أبطال حرب أكتوبر..".

الصورة العامة التي يعرضها الكاتب لهذه الشخصيات في فواصله يحرص أن يعود منها إلى عالمه التخييلي – قصة سهر وكاظم- أو –

---

(١) برنالر فاليت، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ت/ سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(٢٠١٣م)، ط١، ص٥٥.

(٢) شاي بالياسمين، ص١٠٠.

شمس والحاكم بأمر الله- بسرعة مقتنعا أن هذا العالم الموازي لعالم الواقع المر هو الأكثر عمقا وخبرة في فهم ما حدث وكشف خبايا المناطق المظلمة في النفس البشرية.

تيمة الوطن في الرواية تسكن المناص كما تسكن النص، فالوطن قصة حياة الكاتب، فهو غضب وتعب وحب، وهو فرح وقرح، وهو الجرح الذي خط على القلب منذ الولادة إلى أن يرسم على جبين التراب يوما ما. ولكن كيف أصبح الوطن الهاجس الأكبر في مخيلة الكاتب فهو يقرأ الوطن ويكتب الوطن ويعشقه ويبغضه حتى توزعت رموزه ومعانيه في المسرح والرواية وعتباتها النصية.

وهذا صوت بوشكين يتصدر إحدى العتبات في الرواية[١]:

بلا عنوان

إن خدعتك الحياة،

في اليوم الشجي اهدأ،

يوم الفرح، ثق، لابد آت.

القلب يحيا في المستقبل،

فالحاضر كئيب

كل شيء عابر، كل شيء سيمضي،

وما سيمضي سيصبح أجمل.

يستحضر الكاتب عبر الشاعر الروسي العظيم روح المقاومة وصلابة الصبر وحيوية الأمل بشاعرية ترفرف في السماء، أمام تقلبات الحياة وخداع البشر وهي مقدمة لحكاية صاحب الرواية مع الوطن، فالحياة

---

(١) شاي بالياسمين، ص١٠٩.

والبشر والخير والشر والظلم والعدل ما هي إلا أوجه متعددة لهذا الوطن. يقول بوشكين: " القلب يحيا في المستقبل" ويتبعه صوت أحد شخصيات المناص يبحث في معاني الوطن عند السيد حافظ في خطاب موسوم: " نظرة إلى المستقبل"، يحاول من خلاله تفكيك مفارقة يطرحها الكاتب تتمثل في خيانة الوطن له، "خيانة الوطن معروفة..لكن ماذا عن خيانة الوطن للمواطن؟ خيانة الوطن هذه خيانة مجازية ومادية في أن، فالوطن ليس شخصا واحدا مدركا عاقلا ليخون. لكن الوطن هنا حالة يكونها جمع من الناس الذين نعرفهم ومن لهم تأثير على أحوالنا الشخصية"[١].

يقول السيد حافظ: " الوطن إنسان، الوطن ليس الشوارع ولا الأهرامات ولا النيل.."[٢]. المشكلة مع الإنسان، مع الناس الذين نصادفهم في طريقنا ونشاركهم عواطفنا ويبغضوننا ويحقدون علينا ومنهم من يسارع إلى غلق كل نافذة أمل تطل علينا، هؤلاء هم التربة التي صنع منها الوطن حتى أصبح غول يلتهم النزهاء والشرفاء:

" الوطن حيوان همجي لا يرى لا يسمع بل الكل يتكلم الآن والمستمع غير موجود وبدون عنوان.. اسمه المواطن"[٣]. هذا الحيوان يتتبع المبدعين والمتميزين ليفترس نجاحهم ومواهبهم، وقد ابتليت به جميع الأقطار العربية:

".. لم أكن أدري أن في كل قطر عربي كتيبة إعدام للمبدعين، وأعداء حزب النجاح وجمعية قدامى المحاربين للإبداع الجديد.. إنهم فروع من

---

(١) شاي بالياسمين، ص١١٧.
(٢) نفسه، ص ١٤١.
(٣) نفسه، ص ١٩٩.

أصل الشجرة الملعونة، لقتل الإبداع في مصر"[1].
انتقل الكاتب من مصر مسقط الرأس ومنبت القلب والروح إلى الإمارات والكويت ثم عاد إلى مصر بعد رحلة طويلة نسجت أيامها حكاية رجل فجع بوطنه بفرط حبه له، فهاجرت روحه إلى أوطان أخرى هي منبع الحب ومعين الروح:
" لماذا هربت من مصر إلى الإمارات؟
كنت أصرخ في مثقفي مصر.. امنحوني فرصة كي أمحو إهانتكم لي من نفسي، كونوا بشرا ولو مرة حتى أغسل أحزاني المرة..المرأة وطن حقيقي.."[2].
وكانت المرأة هبة الله، وهي الملاذ ومتعة الروح والجسد، والوطن الذي لا يعرف الظلم ولا الخداع.
".. ما أقسى أن تكتشف أن كلمة وطن تعني غباء.. وأنت مسك النساء وفرح وهبة لي من السماء.."[3]. وبعد المرأة يسكن الكاتب بيت الحرف والكلمة والخط ويعرج إلى سماء المعاني في البحث عن الجمال والطهارة والحكمة والعشق وينهل من نور الملائكة وأحوال الأنبياء.
".. الكتابة هي أكبر رحمة لي من السماء... تراوغني الحروف مثل النساء الجميلات وتغويني الألف قبل الباء ويسكنني العناء..". الكتابة غواية وسحر وقد مارسها الكاتب بعبقرية فذة، وأبدع في صناعة المشاهد المسرحية لعقود من الزمن وكتب عن الشخصيات التاريخية والتخيلية بجدارة، ودخل عالم الرواية بعتاد معرفي وفني كبير حتى هز

(١) شاي بالياسمين، ص ١٤١.
(٢) نفسه، ص١٦.
(٣) نفسه، ص١٦٥.

أركانها فاضطربت وغشيها ما غشيها ثم استوت على بحر الإبداع واستسلمت لعالم الكاتب ولجنونه.

يشير السيد حافظ في أغلب نصوصه الروائية وفي عتباتها إلى هذا المنفى الاختياري من بين الأوطان الأخرى، الكتابة وطن يعلو على المادي لأنها موطن الروح وهي مرآة الذات التي تتفتت داخل العمل الأدبي إلى أصوات وشخصيات ورقية وإلى وجهات نظر موزعة هنا وهناك. والكاتب في فضاء الإبداع يتحول إلى مؤلف ضمني في نصوصه أو إلى أنا ثاني مختفي يحرك الأحداث ويخلق الأفعال السردية، هذه الحرية التي يكتسبها المبدع منحة من السماء تجعله يتحرر من قيود الزمان والمكان المرتبطة بالواقع وبقوانين العقل وبنيته كما يقول الفيلسوف الألماني كانط. المبدع يتحرر من كل هذا ويطلق العنان لمخيلته وقلمه في مواجهة الطبيعة والناس، "وهو يعزف على أوتار الحروف والكلمات لخلق موسيقى هي بالنسبة للموسيقى الواقعية كمثل الجسد بالنسبة للروح"(١). لا يوجد مثل هكذا وطن يمنحك كل هذا الانطلاق وهذه الحرية في الامتلاك والتعبير والخلق خلافا للتربة التي سلبت الحق في العيش الرغيد والحرية لأناس كثيرين رفعوا صوت الحرية: ".. كلما قلت آه .. أجابني الوطن: ماذا بك يا مزعج، الكل راض إلا أنت؟"(٢)

---

(1) ينظر: Qui raconte le roman. Wolfgang Kayser. Dans Poetique de recit ed seuil France1977. P82.
« Il dispose d’une musique au regard de laquelle toute musique réelle et présente .comme le corps au regard de l’âme ».

(٢) شاي بالياسمين، ص٢٦٧.

يقول الكاتب في الصفحة الثانية من مسرواية " الحاكم بأمر الله وشمس" محددا الهدف والمكان والرؤيا:

".. الورقة البيضاء وطني.. وكراستي البيضاء أوطاني.. وليست الأرض ولا النهر ولا الميناء وطنا لرجل قرر أن تكون الأوراق البيضاء أوطانه.."

لقد قام الكاتب بتسييج روايته " شاي بالياسمين" بمجموعة من الإشارات والعلامات والنصوص الموازية بدءا من الصفحة (٠٤) إلى الصفحة (١٢) قبل الدخول إلى عالم الرواية، وما إن ينتهي المتن الروائي في الصفحة (٤٥١) حتى ننتقل من النص إلى المناص مع أصوات وجودها الطبيعي في الكتب والمجلات والندوات ولكن الحس التجريبي للكاتب يقحمها في فضاء الرواية لتحاور النص وتنسج خيوطا مع عوالم الرواية:

الكتابة نوع من الجنون:

يقول الكاتب: " الكتابة الحقيقية هي جنون شرعي..."[١]، هذا النص المصغر يعد نافذة حقيقية ومغرية للقارئ وفاتحة لأفق انتظار محموم بالاحتمالات في عالم الخيال واللغة والمتعة، وهو علامة تسهم في توجيه القراءة وتثويرها "وتهيئ القارئ لاستقبال مشروع قيد الانجاز سيكون مجاله لا محالة متن الرواية.. وهذا يعني أن هذه العلامة النصية وغيرها هي نوع من التعاقد الضمني والصريح بين المؤلف

---

(١) نفسه، ٠٤.

والقارئ"[1]. يلمح الكاتب في هذا النص للمتلقي بومضة تمتح من عمق المعرفة بحضرة الأجواء الميتافيزيقية وروح التأملات الفلسفية، وفي هذا كتب مرة الشاعر والكاتب الأرجنتيني الكبير بورخيس يقول:" في تلك المجالات الفكرية لا أستطيع التعبير عن أي فكرة، ولا أعتقد أن أي فرد قادر على حدسها دون مساعدة الموت أو الحمى أو الجنون.."[2].

إن اختراق تلك المساحات من الشعور والتفكير ومحاولة العثور على حجر لبناء أساس فكرة أو شعاع ينمي إحساس ما، هي رحلة وجودية غامضة بغرض اقتناص مدلولات هي في طور التكوين ثم يعكف المبدع على أن يخيط لها ثوبا من الدوال.

ويدخل صوت الكاتب من المناص في حوار مع نص الرواية من خلال البطل كاظم الذي يزاوج بين فعل الحب الحقيقي والكتابة الحقيقية:

".. كثير من النساء لا تعرف الفرق بين الهمس والنزق.. وكثير من الرجال لا يعرف متى يلمس الخد ومتى يطلب الود..لا يعرفون الفرق بين الهمزة والحلمة.. الكتابة الحقيقية هي الجنون الشرعي والكتابة المزيفة هي الوهم الأبدي الذي يضيع من ذاكرة الشعوب والأفراد والأوراق والأوطان.."[3].

وقد دخل جيل من شباب مصر في لحظة تاريخية فارقة مجال الوعي

---

(١) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص- دراسة في مقدمات النقد العربي.، أفريقيا الشرق، بيروت لبنان(٢٠٠٠م)، ص١٧.

(٢) خورخي بورخيس، كتاب الرمل، ت/ سعيد الغانمي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن(١٩٩٠م)، ط١، ص٠٨.

(٣) شاي بالياسمين، ص٣٠١.

النافذ والحماسة الصادقة للعدل والقانون فغيروا بذلك وجه الوطن، ونظرا لجسامة الموقف وعنف النتائج على كل المستويات سماهم الكاتب: "جيل من المجانين"، وهي إشارة من الكاتب إلى أن روح " شاي بالياسمين" تتناص مع إرهاصات وعوالم هذه الهبة الشعبية المتميزة.

القراءة مفتاح المعرفة:

" قرأت وفهمت".. عبارة مكتنزة بالمعاني والدلالات وهي تحيل إلى ظواهر مرتبطة بالإنسان، هذا الكائن المعجزة الذي تحول وجوده إلى تأويل لهذا الكون عن طريق نشاط القراءة وآلية الفهم، القراءة فك لشفرات العلامات النصية وغير النصية، والفهم تواصل ذهني مع المدلولات لتتحول الذات القارئة إلى ذات عارفة. ولكن ماذا قرأ الكاتب وماذا فهم؟ هذا هو محور إبداع صاحب " شاي بالياسمين"، توريط القارئ في عالمه لبحث هذه الأسئلة، وهي تتمركز حول الهوية والحب والتاريخ وسؤال النهضة ومأساة مثقفين مبدعين ومخلصين كأنهم ولدوا في زمن غير زمنهم. كما تحيل هذه العبارة إلى إشكالية كبيرة يعاني منها العقل العربي الإسلامي وهي ضعف إن لم يكن انعدام القراءة وإن وجدت فهي مشوشة وغير بريئة.

ويشير الكاتب عبر الرواية من خلال الأبطال إلى العطب الكبير الذي أصاب الأمة من خلال ابتعادهم عن هذا النشاط. فأصبح الشعب مريضا بسبب تاريخ مزور. ونتساءل أين الحكماء والمبدعون لإصلاح هذا العطب، يحيلنا الكاتب إلى ظاهرة أخطر بعرض هذه الآيات:

" إنك لا تسمع الموتى.." (سورة الروم، ٥٢)

" وما أنت بمسمع من في القبور" (سورة فاطر، ٢٢)
بعد القراءة والفهم يكتب السيد حافظ رواية يحيي فيها ذاته الثائرة والمتعددة، فيحضر السرد والشعر والمسرح، وتصبو روحه إلى الامتزاج كقصيدة نثر وإلى الضوء كما يضاء الديكور في المشاهد المسرحية أو التلفزيونية. ويقول:

" ولم أدر حين بدأت كتابة الرواية، أن أكون الراوي أو الشاعر.. وحلمت بأن أصبح شاعر الرواية، وأكون القصيدة ووزنها وأصير حروف بحورها وجنونها.. عندما دخلت عالم الرواية، وأنا كاتب مسرحي، جعلت من الرواية أبا للفنون، فيها الديكور والشعر والسينما والموسيقى والإضاءة والكورس والدراما وأيضا الأبطال والرواة.."[١]

الرواية والتاريخ:

في هذه المحطة المناصية Paratextuelle يفصح الكاتب عن هدفه من الرواية وهو إعادة كتابة تاريخ الوطن وإعادة بناء البشر الذين أصابهم العوج والخبل فتعطلت إمكانياتهم في القدرة على العيش في سلام مع ذواتهم ومع الوجود. وقبل ذلك يفسح المجال إلى أصوات الحكماء، لينين رمز الثورة على الظلم والاستغلال وصديق الفقراء وحديثه عن سرعة الخيانة عند فئة من الشعب هي المثقفون، والرواية بنصها ومناصها طافحة بنماذج من هؤلاء، ويعبر الكاتب بأعلى درجات التوتر النفسي واليأس عن هذا الموقف بلسانه في نص موازي للنص الروائي حين يقول:

(١) شاي بالياسمين، ص٠٧.

".. ربما تجدني في إسرائيل ذات يوم، لا تلمني لا تقل عني خائنا بل قل خانه المثقفون العرب أولهم المصريون والفلسطينيون والعراقيون والخليجيون وأخرهم السودانيون..".

ونيتشه فيلسوف الشك والارتياب ومحطم الأصنام التي عكف عليها العقل الغربي قرونا عديدة الذي يستلهم منه الكاتب الجرأة على الشك والخروج من دائرة المألوف.

وتوماس كارليل الناقد الساخر صاحب كتاب "الأبطال وعبادتهم" يتحدث عن الفرق بين البطل الأصيل والبطل الكاذب، ويختم الكاتب هذه الجواهر الحكمية التي طالما توزعت أشعتها في ثنايا الرواية بمقولة للروائي العربي الكبير محمد حسين هيكل صاحب رائعة:

" زينب" حين يقول: " الأديب الزائف لا حياة ولا نور فيما يكتب".

يأخذ الكاتب على عاتقه حمل ثقيل ثقل الجبال هو مسؤولية تطهير التاريخ من الأيام والبطولات المزورة ليحيا الوطن من جديد ويستنشق أهله هواء نقيا:

".. هدفي من هذه الرواية هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر والقيم الجميلة، وليس ضياع الأمة في تاريخ كله مزور متوارث"(١).

وهو بهذا يتقاطع مع عواطف ومواقف مبدعين كبار من أمثال الروائي العالمي غارسيا ماركيز وباحثين متميزين ومخلصين كالدكتورة نعمات أحمد فؤاد التي تصدع بالقول في عتبة هذه الرواية مبرزة مركزية النقد والبحث في المساحات المظلمة من تاريخنا لترميم الذات مما أصابها من الأمراض:

---

(١) شاي بالياسمين، ص٠٩.

".. إنه ليس نبشا للماضي كرفاهية بل ضرورة نبش الماضي وحسابه وعقابه لأنه حق أمة حاق بها من الظلم ألوانا..إننا نفضح أمر الظلم والظالمين في التاريخ حتى لا يسود حكم الغابة"[1].

تنتهي الرواية بسكوت شهرزاد عن الكلام المباح وغير المباح ويعلق الكاتب على هذه النهاية بفتحها على نوافذ أخرى من السرد بقوله: " .. ماذا سيكون من أمر اللقاء بين شمس والحاكم بأمر الله ؟ كيف ستكون الحياة..."[2]. ثم يدعو القارئ إلى تناول شاي أخضر في الجولة الثانية بعد ليالي الشاي بالياسمين.

٢-هجنة الأنواع وتعدد الأصوات:

يميز الناقد المغربي سعيد يقطين بين "السرد" باعتباره جنسا و"الرواية" بصفتها نوعا، فالسرد موجود منذ الأزل وقد مارسته جميع الشعوب. "ووفق هذا التصور " الرواية" نوع سردي جديد ظهر في الغرب بناء على شروط استدعت بروزه. كما أن تشكله في العالم العربي توافق مع ظروف أدت إلى تبلوره وبروزه"[3]. فمنذ "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل في بدايات القرن العشرين يمكن الحديث عن رواية عربية ذات بداية فنية حقيقية لأنها استمدت قواعدها من أصول الرواية الحديثة، وما سبقها من محاولات سردية ارتبطت بحوادث التاريخ والقصص القديم ولم تنخرط في معترك الواقع الثقافي والاجتماعي العربي الحديث.

---

(١) نفسه، ص٩٠.

(٢) شاي بالياسمين، ص٤٥١.

(٣) سعيد يقطين، الرواية العربية: من التراث إلى العصر، مجلة علامات، المغرب/ ع٢٠. موقع سعيد بنكراد، ص٣٨.

وبعد هذا تراكم المنجز الروائي العربي وتعددت توجهاته وأساليبه داخل القطر الواحد أو بالنسبة للروائي الواحد، "وغدا بالإمكان تمييز الاتجاهات الروائية الكبرى (التاريخية، الرومانسية والواقعية)، وتعيين الخصوصية الروائية لهذا الروائي أو ذاك: (نجيب محفوظ- يوسف السباعي- يوسف إدريس- إحسان عبد القدوس- الطيب صالح- عبد الرحمان الشرقاوي- محمود المسعدي)"[١]. ومع بروز الحركات التحررية تفاعلت الرواية بقوة مع هذا المد حيث امتزج خطابها مع مختلف الأفكار والتيارات التي كانت منتشرة في تلك الفترة وتبلورت بذلك مقولات مثل الوطن والطبقة والأمة والفرد والحرية والالتزام.

ثم دخلت الرواية العربية مرحلة جديدة وحاسمة بعد نكسة ١٩٦٧م ومع الانهيار الذي أصاب المواطن العربي والمثقف العربي على مستوى العقل والوجدان، استدعى ذلك إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة، وانخرطت الرواية العربية في رؤية جديدة مغايرة للتاريخ والتراث والواقع. وكان هذا التحول في المضامين الفكرية والانزياح في تأويل الواقع والتاريخ أثره البالغ في كسر الأشكال المتوارثة في الإبداع الأدبي في الشعر والرواية والمسرح.

وكان للمؤلف المبدع السيد حافظ النصيب الأكبر في هذا الانزياح والتجريب في الكتابة الإبداعية في المسرح أولا ثم في الرواية ثانيا. فكانت ثورته في الإبداع المسرحي في بداية السبعينات مع مسرحية "كبرياء التفاهة في بلاد المسخرة " وأعمال أخرى درامية شكلت

---

(١) نفسه، ص٤٠.

رصيدا فنيا ومعرفيا غنيا عزز به مغامراته التجريبية الروائية فيما بعد.

من الصعب جدا كشف خبايا التجربة الروائية للمؤلف، وعلينا الحفر عميقا في منجزه الروائي للوصول إلى بقع ضوء تنير لنا زوايا المعمار السردي الذي بناه الكاتب باقتدار متوسلا بمختلف الأدوات الفنية والخطابات والأصوات المتعددة. وقد قدم الكاتب الرواية بمثابة عجينة مختلفة ترفض كل محاولة لتعريفها لأنها متمردة وفي حالة تحول دائم. وما كانت هذه العجينة إلا إفرازا للذات الكاتبة المتوترة التي تتقاطع فيها ألوان من الفنون والمعارف والخبرات والأذواق، وهذا التعدد أبرزه الكاتب في بطله فتحي رضوان حين أثار حيرة واستغراب أحد أصدقائه:

" فتحي رضوان أنت مثل بيكاسو.. كان بيكاسو يتدفق رسما ..تصويرا.. نقشا.. خزفا.. نحتا.. ديكورا.. وحتى أدبا... وأنت تكتب مسرحا.. قصة.. سيناريو للشاشة.. مقالات.. إذاعة.. رواية... آه يا فتحي، مسعد إنه يظن..

بينما يظن الكثيرون أنني وبيكاسو جئنا من محيط ضخم لتلويث خلجان الفن الهادئ وإثارته وتحوله النوعي.."(١)

"رواية شاي بالياسمين" بدت مولودا هجينا، والهجنة Hybridation مصطلح ينفتح على مفاهيم أساسية مثل التقاطع والتعدد والامتزاج والتركيب ويكون ذلك على مستوى الأشكال والمضامين والخطابات.

والهجنة عند العرب قديما ارتبطت بدلالات سلبية لأنها تصور التشويه

---

(١) شاي بالياسمين، ص٣٢٤.

والتشويش على نقاء وصفاء الشيء من الدخيل، لذلك تحيل المعاجم العربية إلى الهجنة صفة العيب والقبح، يقال في كلامه هجنة، وقيل لولد العربي من غير العربية هجين لأن الغالب في ألوان العرب الأدمة.
قال عمرو بن كلثوم:

" ذراعي عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ جنينا "

ارتبطت ذاكرة مصطلح الهجنة بالسياق العلمي، فقد نبتت العناصر الدلالية الأولى لهذا المصطلح في تربة علمية مثل البيولوجيا والكيمياء. ففي البيولوجيا الهجين هو نتيجة تقاطع نوعين حوانيين مختلفين يؤدي إلى مولود يجمع السمات الخاصة التي تنتمي بدرجات متفاوتة إلى الأبوين معا. وفي الكيمياء تعتبر الهجنة Hybridation طريقة علمية لتفسير الروابط الكيميائية في الجزيئات، هجنة المدارات الذرية orbitales atomiques هي هجنة داخل الذرة وتنتمي لنفس السحابة الإلكترونية من أجل تكوين مدارات جديدة تسمح بالوصف الدقيق والكيفي للروابط بين الذرات.

في البيولوجيا تبدو الهجنة ظاهرة طبيعية مرتبطة بتشكل الأنواع الحيوانية والنباتية وتطورها، وفي الكيمياء هي عملية تفسير علمي يتم بتدخل العالم. ويظهر أن العمليتين مجودتان في الفضاء الأدبي، فالهجنة في الأنواع الأدبية هي ظاهرة مرتبطة بتاريخ كل نوع وتطوره وتفاعله مع الظواهر المجاورة له من ثقافة واجتماع والتحولات الفكرية والسياسية للمجتمعات، ومن جهة أخرى ترجع لاختيارات الكتاب والمبدعين بصفة واعية تحت ضغوطات وإكراهات المرحلة الزمنية التي يعيشون فيها.

وقد عبر الكاتب عن هذا الوعي في محطات كثيرة من الرواية:

".. ربما أنا قصيدة نثر وحكي وسرد.."

وقصيدة النثر من الفنون التي يعتبرها النقاد هجينة بعد التحولات العميقة التي طرأت على البنيات الشكلية والإيقاعية للقصيدة العربية. ويورد الناقد والفيلسوف م. باختين من بين الطرائق "لتشييد صورة اللغة في الرواية، طريقة التهجين أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة الملفوظ. ويلزم أن يكون التهجين قصديا"(١).

ويقول الكاتب في موضع أخر: ".. أنا أنسف كل القواعد القديمة.."، ويبرز " الوعي الأجناسي لديه في اعتباره الرواية الجنس الأقرب إلى كشف الأنساق والبنيات الذهنية والثقافية والاجتماعية للإنسان العربي، وبكونها الجنس القادر على تشخيص بؤر التصدع في المجتمع واحتضان الهم الإنساني في كونيته وشموليته، واحتواء فوضى العالم والحواس.."(٢).

إن العلماء والفلاسفة مدينون في إبداعاتهم النظرية وتأملاتهم الفلسفية إلى الإبداع الروائي فهذا سيغموند فرويد اعتمد في تنظيراته وكشوفاته في التحليل النفسي على ما قرأه لشكسبير ودوستويفسكي، كما أن السيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو يدين بأساس فرضياته حول شعرية العمل المفتوح، للكاتب الإيرلندي جيمس جويس ورائعته " أوليس" Ulysse التي أحدثت مع رواية " البحث عن الزمن الضائع"

---

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت/ محمد برادة، ، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة(١٩٨٧م)، ط١، ص١٨.

(٢) ابراهيم الحجري، المرجع سابق، ص٢٥.

لمارسيل بروست تحولا كبيرا في الرؤية إلى طبيعة الكتابة الروائية.

".. والواقع أن الروائيين أنفسهم هم دائما وراء تحولات الرواية، وبالتالي وراء اتساع تصوراتها النظرية وإعادة تحديد وظائفها وآفاقها عند النقاد والفلاسفة.. وباستثناء روايات التسلية، أصبح الروائيون واعين بأهمية الشكل وعلائقه بالرؤية والواقع والتخييل، وأصبح التفكير النظري في الرواية جزءا ملتحما بإنتاجهم"[(١)]. ورواية مثل أوليس لجيمس جويس لا تخالف تقاليد الرواية التي سبقتها فحسب ولكن تفتح الباب واسعا أمام إمكانيات جديدة للكتابة الروائية، وتتحول الانتهاكات للأعراف والتقاليد الإبداعية المتوارثة إلى نوافذ لأشكال أدبية جديدة.

يقول زفيتان تودوروف في هذا الشأن: " .. إن المعيار لا يصبح مرئيا – لا يعيش- إلا بفضل الانتهاكات وهذا ما أقره بلانشو[(٢)] نفسه: إذا كان صحيحا أن جويس قد كسر الشكل الروائي عن طريق جعله شكلا زائفا، فإنه يشعرنا أيضا أن الشكل لا يعيش، ربما إلا على تبدلاته وانحرافاته، إنه ينمو لا عن طريق إنجاب غيلان، أعمال بدون شكل وبدون قانون ولا صرامة، بل عن طريق استثارة استثناءات بالنسبة للشكل ذاته، وهذه الاستثناءات تكون قانونا وفي نفس الوقت تحذفه.."[(٣)].

استثناءات وانتهاكات هي موجودة في " شاي بالياسمين" على سبيل

---

(١) نفسه، ص٢٠.

(٢) موريس بلانشو: كاتب وفيلسوف فرنسي، أثرت كتاباته وتوجهاته على فلاسفة ما بعد البنيوية أمثال فوكو ودريدا. من أعماله " الحوار غير المحدود" ١٩٦٩م و" خطوة المابعد" ١٩٧٣م.

(٣) زفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، دار نينوى الدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سورية(٢٠١٦م)، ط١، ص٢٤.

التجريب والاستشارة والمراوغة لما هو مألوف في جنس الرواية، كما أنها وفية للإرث الروائي في الانفتاح على تعدد الأصوات والتعدد اللساني، ونعثر في الصفحات الأولى والثانية للرواية على أصوات متعددة وأجزاء من خطابات متمايزة تشير إلى العقدة التي سوف تحكم خيوط الخطاب داخل الرواية إلى النهاية: الاستهلال بهمسة تتضمن صوتين، مقطع من خطاب تاريخي على لسان السارد:

" من غريب الأمور أن الملكة تي، أم أخناتون، لم تنحدر من أصل ملكي ولا مصري.."

والصوت الثاني لنجاة الصغيرة وهي تغني: " أنا بستناك أنا.. أنا بستناك".

وفي الهامش أخبار صحفية عن ضرب مقر أمن الدولة في سوريا وخروج قطار عن خط سكة الحديد في مصر.. وكأن الكاتب يريد أن يجعل البطل فتحي رضوان يستأنس بهذه الأصوات ليسرد حكايته في دبي.

".. تلك المدينة المغطاة باللون الأبيض دبي سفينة الأحلام تلوح بأعلامها للعالم. كأنها مرسومة بريشة وجنون فنان معاصر، أو رواية حداثية.."(١)

ويتذكر وطنه وحبه ووجعه مصر ولكن بصوت الشعر والتأمل، يقول:

".. وكنت أظن أن بلادي جميلة ولكن بعض الظن إثم..

ولي في عشقك مستقر إلى حين ميسرة.

أأقسم برب الفلق كل شيء في مصر في غاية القلق...

---

(١) شاي بالياسمين، ص١٤.

وكنت على شفا عشقك لولا برهان ربي فعدت إلى كهفي ونمت سنينا عددا"[1].

لن نتجاوز الصفحتين حتى يمسرح الكاتب مختلف هذه الخطابات بأصواتها وسياقاتها ومدلولاتها المختلفة ويدفع بها للحوار والتفاعل والصراع إلى أخر الرواية. ويتذوق القارئ من البداية "المزيج من الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة والتي تتمازج داخل الرواية لتكون نسقا أدبيا منسجما..فأسلوب الرواية هو تجميع لأساليب، ولغة الرواية هي نسق من اللغات"[2].

المزيج بين خطاب السارد وخطاب البطل ينكسر شعاعه عبر أجزاء من خطابات أخرى "أجنبية" على حد تعبير الفيلسوف والناقد " ميخاييل باختين" ، الأغنية والخبر الصحفي والإشارات التاريخية ولغة السارد والتأملات الفلسفية والخطاب الشعري للبطل، ولكنها تتفاعل وتتحاور في دينامية خطاب كلي للرواية جاذب لمركز موضوعها وكونها الدلالي. يقول "باختين" في هذا الشأن:

".. فإذا تمثلنا نية الخطاب، أو بتعبير أخر توجهه نحو موضوعه، وكأنه شعاع مضيء، فسيمكننا أن نفسر اللعبة الحية الممتنعة عن المحاكاة، للألوان والضوء داخل صفيحات الصورة التي يصنعها، بانكسار " الخطاب- الشعاع"، لا داخل الموضوع نفسه... وإنما داخل بيئة من الكلمات والأحكام والنبرات الأجنبية، بيئة مخترقة بذلك الشعاع الموجه للموضوع: ذلك أن مناخ الخطاب الاجتماعي

(١) نفسه، ص١٥.
(٢) ميخاييل باختين، مرجع سابق، ص٣٨.

بموضوعه، يحرك صفيحات صورته. ولكي يشق الخطاب طريقه نحو معناه وتعبيره، فإنه يجتاز بيئة من التعبيرات والنبرات الأجنبية، ويكون على وئام مع بعض عناصرها، وعلى اختلاف مع البعض. وداخل هذه السيرورة للصوغ الحواري، يستطيع أن يعطي شكلا لصورته ولنبرته الأسلوبيتين"(١).

بداية الرواية تأخذنا إلى عمق التاريخ إلى ألاف السنين، هناك مصر أولى الحضارات الإنسانية وتي ليست مصرية، ويظهر هذا الصوت مجددا في مواضع أخرى من الرواية لينير مغارات التاريخ بغرض بيداغوجي ووجهة رمزية، على المصريين أن يقرؤوا التاريخ ليفقهوا حاضرهم ويصنعوا مستقبلهم. والرواية تقابل بين صوت التاريخ الحقيقي المغيب وأصوات شخصيات الرواية وأوضاع الشعب المصري والشعوب العربية، وتبرز الأمراض والاختلالات في النفس والفكر من جراء هذا التسويق للكذب وللشخصيات المصنوعة من الوهم والنفخ الأسطوري. البغض والحقد والتنافر داخل الشعب الواحد صناعة التاريخ المزور والكسل والأمراض الاجتماعية نتيجة قرون من الأقوام والأجناس التي مرت وسكنت مصر وحملت معها خيرها وشرها وأعطابها:

".. قرون من حكم الرومان والبيزنطيين والأتراك والعثمانيون محت الإيجابيات في الشخصية المصرية.." ويقرأ فتحي رضوان كتاب الساق على الساق ويتعرف على أحوال مصر:

" ومن ذلك أن كثيرا من أهلها يرون أن كثرة الأفكار في الرأس يكثر

(١) نفسه، ص٥٢.

عنها الهموم والأكدار أو بالعكس وأن العقل الطويل يتناول البعيد من الأمور...فمن ثم اصطلحوا على طريقة لتوقيف جريان العقل في ميدان الدماغ حينا من الأحيان ليتوفر لهم في غيره وذلك بشرب شيء من الحشيش أو بمضغه.."[1].

خطاب الرواية ينكسر في محطات متعددة بأصوات الهامش للإطلالة على الواقع الاجتماعي والسياسي للوطن، وصوت الكاتب صوت الحب والطهارة والوطن في صراع إرادات مع أصوات الصخب والعنف للضفر بمكان للعيش تحت السماء. ولكن الاستطراد في كثرة هذه الأصوات وضوضائها وتكثيفها المتطرف بين المتن والهامش داخل الرواية يحيل إلى الاضطراب واللااستقرار للواقع الاجتماعي والسياسي لمصر والوطن العربي.

" شاي بالياسمين" في اهتزاز واضطراب اضطراب الذات الكاتبة نفسها[2]:

"..وفاة عمر سليمان نائب رئيس الجمهورية. في أمريكا أثناء علاجه.."

" ابراهيم البواب في الصباح.. خذ الجرنال عشان أنا تعبان مش قادر أطلع السلم.. الزكام مستمر ممنوع الاقتراب أو القبلات.."

".. كل مساء أسأل نفسي سؤالا قبل النوم: متى يتوقف الدجالون والمرتزقة والبلطجية عن نهش جثة الوطن المستباحة على قمامة التاريخ.."

---

(١) شاي بالياسمين، ص٩٦.
(٢) نفسه، ص: ١٨ – ١٩- ٢٠- ٢١- ٢٢.

".. يوم الفتح ليلة دبي الحمراء.. هكذا أحب أن أعطي من أحب عطرا غالي الثمن.. يا غالية .. اشتريت لها قميص نوم حريريا أبيض مرتفع الثمن.. الأبيض لون الجنس المفضل عندي.."

".. أهالي يقطعون طريق الإسماعيلية الزقازيق احتجاجا على انقطاع مياه الشرب.."

".. كقرص العسل المصفى تستعر الشمس في كبد السماء.. من قصة دينا نبيل الشمس تمطر كراميل"

".. الانقسام في الشارع المصري سلفيون وإخوان وليبراليون ومسيحيون ومسلمون.. ماذا يجري للمصريين؟"

وقبل الفاصل إبراهيم السعران: أنت غلطت يا فتحي.. جبت زوجتك للإمارات.. "

محمد نجيب لفتحي في المنام: إن إبراهيم ابن الزعيم أحمد عرابي قال له: إن الضابط في الجيش المصري في دولة محتلة هو مقاول أفراد كل مهمته الحفر والردم.."(١)

".. سماء صافية، هواء منعش، نوافذ مفتوحة وأخرى مغلقة، امرأة تلملم غسيلها وأخرى تنادي على بائع الفول المدمس وجارة تكلم جارتها من الأسطح.. شاب ينظر مستجمعا نظراته في صدر امرأة معلقة على جدار الشرفة.."(٢)

ترسم الرواية في البداية الخط الدرامي الأول المتمثل في سرد حياة فتحي رضوان ومعركته مع الحب والوطن والأشخاص، وتتداخل

---

(١) شاي بالياسمين، ص٢٨.

(٢) نفسه، ص٢٨.

الأصوات واللغات في توافق أحيانا وفي صراع في أحايين أخرى، "ويأخذ اتجاه الخطاب ضمن ملفوظات الآخرين ولغاتهم[١]، وكذلك جميع الظاهرات والإمكانات المرتبطة، دلالة أدبية داخل أسلوب الرواية. فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم. وهنا يكمن التفرد الخاص للجنس الروائي"[٢].

الخط الثاني يحكي قصة كاظم وسهر، كاظم رمز الشخصية المثقفة والحاملة لهموم الوطن وأحلام الغد الجميل، وتتدخل من خلال هذه القصة أصوات جديدة ورؤى ومواقف متعددة ومتنافرة تمتح من التاريخ والإيديلوجا لتبرير حلمها وأفكارها ونوازعها، كما تتقاطع مع حكاية شمس والحاكم بأمر الله.

شمس رمز الحب والروح والحلم:

".. شمس ليس لها وصف.. شمس قصيدة، همس سحابة تمر فوق الأشجار في غنى الطير بأحلى الأشعار... هي أنثى.. روح.. شروق.. عطر"[٣]

والحاكم بأمر الله رمز الحاكم العادل ورمز مصر الجميلة النظيفة والتاريخ المزدهر العريق، في عهده بنيت القاهرة وشيد الأزهر. والحكاية تروى عن طريق شهرزاد خالة سهر واسمها له حمولة دلالية مكثفة في التراث الأدبي العربي، فهي تحيل إلى الشخصية

---

(١) استعمال مصطلح اللغات هنا بالمفهوم الباختيني الذي يعني التعدد اللسانيPlurilinguistique الذي يخضع لتشييد أدبي داخل الرواية.

(٢) ميخاييل باختين، مرجع سابق، ص٦٨.

(٣) شاي بالياسمين، ص٤٨.

الخرافية الجميلة التي روت حكايات متناسلة في ألف ليلة وليلة للملك منقذة بني جنسها من الموت المحقق. وكانت القصص طافحة بالحب والجمال وتعد الليالي بمثابة جلسات استشفائية للملك من أمراض البغض والحقد والانتقام.

وقبل أن تستهل شهرزاد حكاية شمس والحاكم بأمر الله، وقبل سرد حكاية كاظم، يعمد الكاتب إلى استدعاء التاريخ مع صوت الخوارج مخاطبين علي بن أبي طالب رضي الله عنه

بقولهم: " دعوناك إلى ذلك قبل القضية فأبيت..."

ثم تستلم فيروز وظيفتها في الرواية مغنية:

" أنا لحبيبي وحبيبي إلي

يا عصفورة بيضا لا بقى تسألي.."(١)

وفي الهامش صوت يقول: " ها هو القطيع يقتل بعضه بعضا.. الألتراس المصري يقتل الألتراس الأهلاوي.."

تحيل الأصوات إلى تقابل حاد بين التاريخ والواقع، لولا صوت فيروز بينهما الذي يشير إلى الحب دواء القلوب ولون العصفور الأبيض رمز السلام الذي هو حلم الشعوب والأوطان.

الحاكم بأمر الله يحمل سمات دلالية أخرى في الرواية فهو رمز الدولة الفاطمية التي وسمت مصر بميسمها العلمي والعاطفي، ومن علامات ذلك الأزهر والاحتفال بالمولد النبوي الشريف وسيدنا الحسين. والكاتب يفتح الأبواب لأصوات كثيرة داخل المتن الروائي وخارجه ليضيء بعض حجرات الرواية بالتاريخ، فيستدعي فارس الشدياق

---

(١) نفسه، ص٤٠.

داخل النص وابن تغري بردي وعلماء الحملة الفرنسية في المناص. وحوار هذه الأصوات بين النص والمناص تحيل إلى أزمة وجودية توارثتها الأجيال منذ معركة صفين تاريخ الصراع بالعنف داخل الأمة الواحدة، وبداية التأريخ للطوائف الإسلامية من سنة وشيعة وخوارج، والحاكم بأمر الله له لون إحدى هذه الطوائف بكل ما تحمل من رؤى وتأويلات واصطفاف تاريخي وكل هذا يلقي بظلاله على التنافر والصراع والعصبية المذهبية التي تطبع الشعوب العربية في الواقع المعاصر. والمؤلف يذهب إلى أبعد من ذلك في الرواية ويشير إلى تاريخ وفاة النبي- صلى الله عليه وسلم- ويعتبره مؤثر قوي على أوضاع المسلمين النفسية والفكرية من خلال ما قاله طه حسين في كتابه " في الشعر الجاهلي":

" إن الضغائن التي ظهرت بعد وفاة الرسول–صلى الله عليه وسلم- قد اشتعلت لأن الرسول توفي بعد الفتح بقليل ولم يضع قاعدة للخلافة ولا دستورا لهذه الأمة التي جمعها بعد فرقة.."[١]

بعد انتقال خاتم النبيين إلى الرفيق الأعلى، واجه العقل الإسلامي تجربة فريدة من نوعها وهي غياب صاحب الرسالة، وشفرة نصوص الوحي، مما شكل هزة كبيرة على مستوى الوعي وأمام إكراهات الواقع وجد العقل الإسلامي آنذاك نفسه في مواجهة النص القرآني والخطاب النبوي، ومن ثم انبرى كل طرف إلى طرح وجهته في التفسير والتأويل فيما يراه مناسبا لكل القضايا الدينية والدنيوية.

وإن كانت معركة التأويل في السقيفة حول القضية المركزية المتمثلة

---

(١) نفسه، ص٣٨٨.

في الإمامة قد حسمت في وقت قياسي نظرا لقرب الحادثة من زمن الحضور لشخص النبي وبركاته وتأثيره على قطاع كبير من الصحابة، بالإضافة إلى الأدوار الإيجابية والرائدة التي قامت بها الفئة التي نالت الحظ الأكبر من التربية الإيمانية على يد النبي ومنهم عمر وأبو بكر الذي حسمت الخلافة لصالحه وعلي الذي بايع لاحقا رضي الله عنهم أجمعين.

لكن المعارك والصراعات التأويلية لم تكن لها نفس النتائج في المراحل التاريخية اللاحقة، فقد كانت حادة وعنيفة تسببت في انكسارات تاريخية راح ضحيتها ثالث ورابع الخلفاء الراشدين.

ثم حدثت الهزة التأويلية الكبرى وكان ميدانها معركة صفين التي كانت تدار بالسيوف والرماح تارة وبالحوار والمناظرة تارة أخرى، وحدث أن رفعت المصاحف على الرماح ودعي الناس إلى التحكيم، وبدأ التأريخ للفرق الإسلامية المختلفة بكل توجهاتها التأويلية المعروفة.

وهي إشارة ذكية من صاحب الرواية لإلقاء الضوء على الجرح الذي أصاب الوجدان العربي الإسلامي والاضطراب الفكري والسياسي والذي مازال يفعل فعله في الساحة الفكرية والثقافية والسياسية للعالم العربي، والرواية أبرزت مظاهره بقوة في عوالمها وأوضاع شخصياتها ولغاتها المتعددة والمتصارعة.

ومن جهة أخرى فإن حكاية شمس والحاكم بأمر الله حملت معها جنسا تعبيريا جديدا إلى العالم الروائي ل "شاي بالياسمين"، فهي تسرد في شكل مسرحي بكل تفاصيله وعناصره وخاصة الحوار الطويل:

" المكان/ القاهرة

جلس الحاكم بأمر الله أمام أبيه في قصر الشوك.."[1]

" إضراب الزبالين في دمشق.

مشهد نهار/خارجي

المكان/ ساحة دمشق الشام..."[2]

" موسيقى مع تغيير الديكور إلى قصر العزيز بالقاهرة.. إضاءة في قصر العزيز بالله يجلس أمامه فرقة رقص والحاكم بأمر الله يجلس بجواره..."[3]

ينخرط المسرح عند السيد حافظ بوصفه شكل تعبيري من بين الأشكال داخل الرواية حاملا معه أدواته وأجواءه والموسيقى والألوان. وفي إحدى أعماله يحصل أن ترتفع ضوضاء المسرح وتنتفخ بنيته داخل العمل الروائي فيقترح المؤلف تسمية " مسرواية" للتعبير عن هذه الهجنة في أقصى مظاهرها.

---

(١) شاي بالياسمين، ص٤٩.
(٢) نفسه، ص٥٥.
(٣) نفسه، ص٣٧١.

خاتمة:

" ليالي دبي شاي بالياسمين" رواية تتحرك وتتطور عوالمها بين النص والمناص، وبين الواقع والخيال الأدبي في حوار وتفاعل يؤسس لصورة مغايرة للكون الروائي. تفيض العتبات بالشعر والتاريخ والرسائل والمقالات وتضخ دما جديدا في شرايين الرواية وتطور من شكلها ولونها ولغتها.

الكاتب لايبرح المناص حتى يقول كل ما يريد ويبوح بكل ما يشعر، وهذا لا يجعله يخاف عن روايته من أن تكشف أسرارها أو أن يفلت مفتاح من مفاتيحها في العتبة قبل الولوج إلى عالم الرواية. بنية الرواية المتعددة صوتيا ولغويا وفي أشكالها التعبيرية الشعرية والسردية والمسرحية يجعلها تنفلت من كل ضبط أو تحديد متسرع، وخطاب النصوص المصاحبة بدون احتكاك وتفاعل مع النص المركزي لن يؤدي إلى بروز ضوء المعاني والدلالات التي تسكن الرواية.

الرواية مسكن جديد للكاتب وقد أفرغ فيها خبرته الغنية من الواقع الساخن ومن الفنون التي عشقها وامتزجت بفكره ومشاعره وروحه. تعتمد الرواية على الإنسان المتكلم ومن خلاله تبرز خطابها الإيديولوجي وخطاب الأخر المضاد، والمتكلم يحمل معه جزء لا يستهان به من خطاب الآخرين من خلال التجربة الحياتية، والرواية تشتغل وتتطور بفعل التأثير المتبادل بين أطراف الحوار أو الصراع داخل سياق الخطابات المتنوعة والتي تشكل مزيجا كيمياويا على صعيد المعنى والتعبير.

" شاي بالياسمين" تبني هذا البناء الهجين من الأصوات والخطابات

والأشكال، وتعد بالفعل كما قال باختين "جنس مضاد" لأنها غير مكتملة وتتطور على أنقاض الأجناس المغلقة. والانفتاح الذي يلازم الرواية في تطورها ناشئ من أنها ولدت في الهواء الطلق حيث السوق والخطابات الشفوية والممارسات الشعبية الكارنافالية.

الرواية فضلا عن أنها نص جمالي فهي حبلى بالمعارف في التاريخ والثقافة والأحداث الاجتماعية والسياسية التي حرص المؤلف على توثيقها خدمة للقارئ وللرواية.

مراجع الدراسة:

السيد حافظ:

١. " ليالي دبي شاي بالياسمين"، مركز الوطن العربي "رؤيا"، الاسكندرية (٢٠١٤م)، ط١.
٢. " كل من عليها خان"، مركز الوطن العربي " رؤيا"، القاهرة (٢٠١٥م)، ط١.
٣. "هل مازلت تشرب السيجار"، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة (٢٠١٨م)، ط١.

إبراهيم الحجري:

١. الرواية العربية الجديدة، مكتبة قطر الوطنية، بيروت(٢٠١٤م)، ط١.
٢. برنار فاليت، الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ت/ سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت(٢٠١٣م)، ط١.
٣. خورخي بورخيس: كتاب الرمل، ت/ سعيد الغانمي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان(١٩٩٠م)، ط١.
٤. دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، ت/ محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر(٢٠٠٨م)، ط١.
٥. فانسون جوف، شعرية الرواية، ت/ لحسن حمامة، دار التكوين سوريا، دمشق(٢٠١٢م)، ط١.
٦. عبد الكريم برشيد، كيمياء التجريب، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة(٢٠١٩م)، ط١.
٧. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للنشر والتوزيع، سوريا(دمشق٢٠١١م)، ط١.
٨. سعيد يقطين، الرواية العربية من التراث إلى العصر، مجلة علامات، المغرب/عدد٢٠، موقع سعيد بنكراد.

٩. ميخاييل باختين، الخطاب الروائي، ت/ محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٧م، ط١.

١٠. زفيتان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبية، ت/ عبد الرحمان بوعي، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق٢٠١٦م، ط١.

11. Bernard Valette. Esthetique du roman oderne.ed nattan france1993.

12. Wolgang kayzer. Qui raconte le roman. Dans poetique du recit ed.seuil. France1977.

سيرة ذاتية

د. مصطفى بوخال

أستاذ بمعهد اللغة والأدب العربي
جامعة بتيبازة/ الجزائر

- من مواليد ٠٨/٠٦/١٩٦٦م بالعين صفراء / ولاية النعامة.
- تحصل على الليسانس في العلوم الدقيقة سنة ١٩٩٠م من المدرسة العليا للأساتذة بسعيدة واشتغل بذلك أستاذا ثانويا لمادة العلوم الفيزيائية.
- ثم واصل دراسته الجامعية في قسم اللغة العربية بجامعة مولاي الطاهر بسعيدة حيث تحصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة ٢٠٠٦م.
- وتابع دراساته لما بعد التدرج في جامعة تلمسان ونال شهادة الماجيستير في الأدب الشعبي المقارن سنة٢٠١١م.
- ثم نال درجة الدكتوراه من نفس الجامعة في جوان ٢٠١٥م بعد مناقشة أطروحة بعنوان " تأويل الحيوان في الحكاية العربية والفرنسية – دراسة مقارنة-".
- له دراسة ضمن كتاب جماعي موسوم" تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائي للسيد حافظ".

له مقالات وطنية ودولية منها:

- منطق الحيوان قراءة في الخرافة العربية. مجلة الإنسان والمجتمع/ ج. تلمسان.
- الحيوان في التفكير الأسطوري العربي. مجلة جيل للعلوم الإنسانية/ جامعة البليدة.
- الخرافة والرمز. مقاربة مقارنة لخرافة الحيوان العربية والفرنسية. مجلة متون جامعة سعيدة.



حكايات الروح ،و استلهامات الحالة النصية في "شاي بالياسمين"

بقلم أ. محمد عطية محمود

"كاتب وناقد مصري"

"وقلبى محتشد بألف حلم بسيط"

تتوغل الحالة السردية / النصية التي يخوض **"السيد حافظ"** غمارها في الجزء الأول من الحكاية الرابعة من حكايات الروح **"شاي بالياسمين"** التي يجعلها إطارا عاما لمشروع سردي مغاير، لتأخذ أبعادا إبداعية وإنسانية بالغة الرهافة والتشابك في آن واحد لتمتح من هذا الشجن الإنساني ومفاتيح العملية الإبداعية التي تتشعب لتستوعب المزيد من الأوعية النصية التي تتعدد ويتمدد فيها عمله السردي، الذي ربما تخطى مفهوم السرد المعتاد إلى الميتاسرد أو الوقوف على تخوم ماوراء الكتابة من عوالم يختلط فيها هذا الزخم الوجودي المؤرق للشخصية الاستثنائية التي تسعى لتجسيد العالم وتشكيله من خلال ذائقتها ووعيها المختمر بالوجود الإنساني، وتاريخها الشخصي الموغل في شخصية الوطن الذي تعددت صوره وتطابقت وتماهت، لترتقي إلى المفهوم الذي يمثل العشق الحقيقي، الذي يقف كخلفية وأرضية معا لهذه الوشيجة شديدة الالتصاق بالمعاني والمفردات والملتحفة بالتاريخ والتراث الإنساني والوعي الشفاهي والمنقول، وكعلاقات ضمنية ومعلنة تتوالد من رحم أسطرة الحالة واستيعابها من خلال صور متعددة ومتشابهة ومتماهية لها، تتغلب على عامل الزمن والمكان، وتتخطاهما لتصنع عوالم الأحداث المعيشة والمعاصرة دائما في سديمية تغلفها، مع سرمدية وجود الحالة ومن خلال استنساخها/ إعادة إنتاجها وتدويرها وربطها بمؤشرات وجودية، قد تتناسل وتتحور لتصنع قوالب متعددة لحالات الروح التي يستلهمها الكاتب في متن سفره السردي الذي ربما يعد رحلة ميتافيزيقية فيما بين العصور

والحقب الزمنية التي تتشابه هي أيضا وتتانسخ فيها الأحداث والشخصيات.. وكما يروق لكاتب/ متلقي يسعى وراء المغامرة الإبداعية على مستويي الإبداع والتلقي..
في ليالي دبي ـ شاي بالياسمين، يفتتح السارد/ الدرويش صفحة جديدة من صفحات رحلات الروح وتماهيها مع تلك الموروثات الحكائية (البعيد منها والقريب)، ويقترب من مفهوم الحكاية الذي يتجسد من خلال مرحلة جديدة من مراحل التجريب لديه، إلى مستوى أعمق للحالة النصية/ السردية التي ربما خرجت من رحم الشعرية المفرطة المرتبطة دائما بانزياح الروح إلى عوالم أخرى تتجسد لها فيها الروح التي تشاطرها الألم أو تفارقها على حد السواء..

وعى السارد

هذه الإشكالية التي تفرض ذاتها على كل عمل إبداعي يطمح إلى ملامسة شغاف الحقيقة الإنسانية التي لا تقتصر أبدا على تلك العلاقات المادية، التي تشكل جانبا هاما من جوانب العملية الإبداعية والحالة الإنسانية على حد السواء، لكن لابد من التداخل الكيميائي الذي قد يفي باتزان المعادلة، أو يهدم أركانها على حد السواء من خلال هذا الالتباس والتداخل أو التماهي، أو الخروج من الحالة الروحانية إلى الحالة المادية الصرفة مصحوبا بخيبات وانكسارات..
مع تلك التقنية التي تبدأ هنا باستلهام الشعر واستحضاره، والمأثور من القول من غير مباشرة ولا فضح لما ستسفر عنه عملية الانتقال بين الشخصيات المتماهية مع اختلاف المكان والتوقيت الزمني والتاريخي الذي يرتحل إليه وعي السارد ليشكل هذه المنظومة

الاستدعائية التي تكرس لوضع الحالة النصية التي تعبر إلى السرد عبر الشعر وعبر التماهي والالتباس بين الماضي القريب والبعيد من عهد إخناتون "التوحيد"، إلى عهد الحاكم بأمر الله "الدولة الراشدة"، إلى عهد عبد الناصر "القومية العربية" الذي يهجس وعي الشخصية الساردة ويتوغل فيها من خلال الاستدعاء الحلمي من خلال المتن السردي، إلى الحالة الآنية المشتعلة في الحالة المعاصرة الحالية التي قد تحتويها الهوامش السردية التي تلعب دورا هاما ومكرسا للحالة وناقلا لنبض الشارع ونبض الشخصية الساردة المتوغلة والمتورطة في هذه البيئة المصاحبة للعمل الأدبي بتداعياتها وإشكالياتها وصبها في مجرى الحياة.. ومن فتحي رضوان خليل إلى كاظم إلى حامد العائد، ومن ناهد إلى سهر إلى شهرزاد التي تملك مفاتيح الحكي ومفاتيح الروح.. تلك الإشكالية الجدلية التي تمثل عصب حكايات الروح وتمدها بهذا الوهج الشعري المتحكم في مجريات النص الداخلي المحرك للنص الأكبر الذي يشمل كل الحكايات والتداعيات، والداعي إلى تجسيد الحلم على أرض لا تنتج واقعا متسقا معه..

الإشكالية التي تجعل من الروح وحالات انكسارها، الطامحة إلى جبرها ومعانقة تحققها على المستوى الفردي ثم الجمعي الذي يرتقي إلى الوطن بمفهومه العشقي المبرح لتشعل مقاطع التعانق مع الروح هذه العلاقة، وأغلب النسيج السردي:

"كل طيور الحب لا تعرف التواطؤ والتباطؤ والخضوع.. الحب شامخ الكبرياء لا يعرف الخنوع إلا لمن يحب.. الحب جبار تهتز له عروش الملوك ويقيم السلم ويقيم الحرب.. الطائرة تطير بنا نحن البشر..

بعضنا طيب وبعضنا غني وبعضنا يحلم.. على عتبات الروح نمشي مسافات بلا خجل.. الجسد يهجرنا بلا ملل بلا سبب.. لأنه يعرف إننا نمجد الرب فى السماء وعندما ننظر إلى الأرض ننسى أن الله هو الخالق، وأننا نحتاج إليه في كل حين، ونتصرف بغباء ونسعى مهرولين نحو الدنس والرذيلة.. النور هو الوثيقة السرية بين البشر وبين الله"

تلك المسحة الصوفية التي تتوارى خلف كل فعاليات العمل السردي الذي يلتبس دوما بالسؤال وبالتوجه إلى القيمة السامية الأرقى للتعامل مع الأمور المدركة وغير المدركة، والوصول نهاية إلى الخضوع إلى القدرة الإلهية..

مع تلك الرحلات والاكتشافات والتحولات التي يحاول السارد رصدها وتعقبها وسبر غورها من خلال تلك الارتحالات عبر الزمان والمكان، واستبطان الشخصيات التي تمثل رموزا لتلك الحياة التي تموج بالكثير من التناقضات على مستوى الفكر ومستوى العمل ومستوى السلوك الإنساني المتناقض، وتلك العلامات الشخصية التي تلعب دورا كبيرا في التاريخ العام والخاص على حد السواء، فهو يبتغي إجابة لسؤال الوجود وسؤال العشق وسؤال المواطنة وماهية الوطن التي يتوه فيها السارد والمتلقي على حد السواء

لتبرز العديد من الحيل النصية التي يستدعيها لتستوعب المزيد من المخارج، كالشخصيات التي يجعل لها نصيبا كبيرا من التحليل بالسلب والإيجاب على حد السواء، وصولا إلى مسرحة الحالة النصية

***

مسرحة الحالة

يعتمد العمل السردي هنا اعتمادا كبيرا على المشاهد المسرحية التي تنقل فضاء المسرح/ التراث إلى أجواء الرواية لتكون حيلة ووعاءا نصيا مغايرا يضخ فيه السارد فعاليات الواقع في إحدى صور الماضي التي تتماهى مع الحاضر، بما يعطي للمشهدية واقعا أكثر اتساقا مع ما يريد السارد طرحه وإثباته، بحيث لا تكون كما منفصلا عن السياق، فشهرزاد الحكاءة تتكيء على هذه المشهدية لتعبر بها عن هذه الحالة المواكبة التي تنتقل من قصر الحاكم بالله إلى الشام إلى القاهرة، كمحطات للصراع الدرامي في الرواية، وككشف لما يدور في كواليس الحكم، التي تتوازى إلى حد كبير مع الهوامش التي وضعها الكاتب لروايته تتكامل وتعطي صورا أكثر اتضاحا لما يريد أن يثبته في الوعي والمخيلة، انطلاقا وانبثاقا من وعي مسرحي وتقنية عالية في المزاوجة بين السرد والوصف من ناحية وبين الدراما المسرحية القائمة على الحوار الخالص الذي يشعل من داخله طاقات أخرى أعمق للتعبير عن الحالة من خلال نبض الشخصيات التي يحركها الحوار ويتشكل بما تريد..

ولعل هذا التزاوج بين درامية المشهد السردي ودرامية النص المسرحي الموازى والمصاحب والمكمل، أو ما قد يمثل إشكالية (المسر- رواية)، الحلم الذي كان يراود كاتبنا الكبير توفيق الحكيم قد تحقق من خلال هذا العمل الروائي الضخم، بما يعد ملمحا تجريبيا في كتابة الرواية التي استوعبت مشاهد متعددة مسرحية، لكنها أفادت إلى حد كبير في نقل العملية السردية من مرحلة إلى أخرى داخل النص

الروائي، ولعله من اللافت أن يكون ختام الرواية ختاما مسرحيا بهذه المشاهد الطويلة بالشكل المسرحي الصريح ما يطرح ملمحا هاما وهو تجذر شخصية المسرحي القدير المجرب "السيد حافظ"، وتوغلها في تجربته السردية في منظومتها "حكايات الروح" التي فرضت العديد من سمات موسوعيتها، وجدارتها بالتعبير عن مرحلة ملتبسة ومحتبلة بالعديد من التساؤلات الملحة؟ إضافة إلى مشهدية أخرى تاريخية تفتح الباب للمزيد من الحكي الذي لا تسد أبوابه:

وقامت سهر إلى بيتها في هدوء، وفي عقلها ألف سؤال:

- ماذا سيكون من أمر اللقاء بين شمس والحاكم بأمر الله؟
كيف ستكون الحياة.....

ليفرض سؤال الحياة ذاته، بداية ونهاية.. ولتفرض الرواية/ العمل السردي الكبير المحتبل بالعديد من التجارب الحياتية والنصية إلى جانب مخزون معرفي وخبراتي للكاتب، هذا السؤال الكبير أو العلامة الدالة على استحواذ فن الرواية على جل الفنون بداخله من شعر وقص وسرد ومسرح وفن تشكيلي وسرد سيري، إلى كل معطيات التجارب الفنية والثقافية التي تتسق مع مفاهيم قد تتجاوز كل يوم لكي ترتقي فوق ما يمكن تسميته بالحداثة، لتصير قضية الحداثة هنا هي قضية التجانس والتفاعل بين بين كل الأجناس الفنية قاطبة..

وإذا كانت "سهر" في انتظار الإجابة على سؤال: كيف ستكون الحياة؟.. فنحن في انتظار "شاي أخضر"، في محاولة لفك هذا الطلسم، وتجل جديد من تجليات الكتابة التي تستوعب الحياة بين فصولها المتعددة..

الإسكندرية في ٢٠١٥/١/٩





التأثيث المكانى

في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين
للسيد حافظ

بقلم

سليم ميرة و خالد ربعى

تقديم بقلم د. محمد زعيتري

أستاذ الآداب العالمية بجامعة محمد بوضياف
المسيلة.الجزائر

لم يكن إشرافي على هذا البحث من باب الالتزام بالمهام البيداغوجية المنوطة بالأستاذ الجامعي فحسب ؛ بل كان تحدياً صريحاً رفعته مع الباحثين خالد ربعي ، وسليم ميرة؛ لسبر أغوار عالم الرواية بعيداً عن النمطية المعهودة، والدراسات الكلاسيكية المستهلكة ؛ فحاولت أن ألج إلى هذا الفن ـ مع الباحثين ـ من باب سرّي لم يتسن للكثيرين كشف شيفرته.

و لما كان الهدف المرجو كبيراً ، و كانت الإرادة الفولاذية ؛ سلاح التحدي ، قررت أن يكون السيد حافظ ، هو صاحب الحظوة و سيد المائدة الأدبية ، بالاشتغال على رواية من رواياته المتميزة ؛ و التي تمازج الحضور بالغياب ، والتاريخ بالمستقبل ، و التكنولوجيا بالموروث الشعبي، و البساطة بالعمق، والمنطق بالخيال ؛ في زئبقية هلامية ؛ لا نكاد نمسك بخيوطها حتى تتلاشى أمامنا كسراب دخان .

و لما كنت على ثقة و يقين من حذاقة الباحثين ، و عزيمتهما التي لا تقهر . اخترت أن يكون عملنا حول رواية " ليالي دبي ـ شاي بالياسمين ـ أنموذجا ؛ لما تحمله في طياتها من خبايا تاريخية ، ودراسات سيكولوجية ؛ تسمو أحياناً إلى عالم الميتافيزيقا.

حيث تضع التاريخ على محك النقد ، و تحاكمه دون هوادة ، لتنتصر على ما كان ، إلى ما وجب أن يكون ، في ثنائية بناء و هدم ، تحتكم

إلى الشرح و التحليل ، و إقرار التفاسير دون مغالاة و لا ذاتية .
و في ظل هذا الزخم الكبير ، و التراكمات الثقيلة التي تحملها الرواية ؛ فضلنا أن نأخذ زاوية واحدة من حلبة المصارعة الفكرية ، و الابتعاد ـ قدر الإمكان ـ عن فتح جبهات كثيرة ؛ و ذلك بالابتعاد عن الخوض في تقنيات الرواية و سرديتها ، و دراسة الزمان و المكان بمنظور كلاسيكي معهود، حيث ركزنا على محور رئيس ،كان له بصمة واضحة في إبداع السيد حافظ ؛ ألا و هو " التأثيث المكاني " في الرواية المختارة .
و هذا لثقتي الكبيرة في الباحثين من جهة ، و من جهة أخرى ضرورة التعريف بهذا المصطلح الجديد الذي يلفه نوع من الغموض عند الكثيرين.
فالتأثيث المكاني سراجا كشافا لزوايا مستترة في العمل الأدبي ، تزيد بهرجه و تشدّ أوصاله لتصل به إلى مصاف الكمال الإبداعي ، وفق منهج سيميائي يتوغل في دلالة العلامة ، و يفجّر منها مفاهيم تختلف باختلاف المرجعيات ، و تحمل في كل مرة ـ ومع كل قراءة جديدة ـ أفكاراً جديدة تشكل صورة مستحدثة للعمل في حدّ ذاته .
فالمكان لا يعبّر عن الرقعة الجغرافية فقط ؛ بل هو المحرك الرئيس للعمل في قصدية، ويختلف من كاتب لآخر باختلاف القدرات ، و سعة الأفق ، و حجم المدركات الحسية والعقلية .
فالكاتب الماهر هو ذاك الذي يهتم بمكانه الروائي و يتلمس فيه جوانبه النفسية والاجتماعية و التاريخية ليضفي عليه جمالية فنية و ديناميكية تطورية تجعله جوهر الاهتمام .

و من هذا المنطلق ؛ كان هذا العمل البحثي غوص في أعماق الأعماق ، و تدقيق مركّز في الرواية لاكتشاف أواصر المكونات فيها ، و تبيان وشائجها في تعالقية تستنطق اللفظ النصي و اللمحة الفكرية للمؤلف في تآلفية تكاملية .

د. محمد زعيتري

مقدمة :

عرفت الرواية في عصرنا الحالي انتشارا واسعا في أوروبا وأمريكا، شاقة طريقها نحو عالمنا العربي، والتي كانت مصر المهد الحاضن لها، ونقطة انطلاق الفن الروائي نحو الوجود في العالم العربي، فحظيت الرواية باهتمام الأدباء والمثقفين مما جعلها تكتسي رداء الطليعة، وتنال دورا رياديا بين الفنون الأدبية في العصر الحديث، واستطاع الكثير من الروائيين أن يطرحوا قضايا المجتمع ومعالجتها بطرق فنية لما تحمله من مواضيع شيقة ومثيرة مما جعلها قبلة النقاد والدارسين.

حيث تعتبر الرواية من الفنون التي تحتوي العديد من العناصر التي بدونها تفقد قيمتها وقدرتها على إيصال الأفكار ومن هذه العناصر: الحبكة، الشخصيات، الأمكنة، هذه الأخيرة ينهض تأثيثها الروائي على أسس محددة ومضبوطة. توضع على وعي دقيق، لتكون خادمة للحكي، وممثلة للهوية المكانية بكل ما تحمله من دلالات تاريخية، وثقافية، وإيديولوجية، تهيأ لتؤطر حراك الشخصية الآخذة جانبا من هويتها مما يقدمه المكان الذي يوازي نمو الشخصيات عبر المساحة السردية، مع تبادل التأثر والتأثير، وتوزيعها عبر العمل الإبداعي بأكمله من بدايته إلى نهايته.

فما هي الأسس التي ينهض عليها التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين ؟

تندرج تحت هذا التساؤل المركزي مجموعة من التساؤلات الفرعية

التي جاءت على النحو الآتي:
فيما تكمن جمالية التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين؟
ماهي دلالات التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين؟
ماهي طرائق وتقنيات التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين ؟
للإجابة عن هذه التساؤلات جاءت مذكرتنا الموسومة بـ: "التأثيث في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين للسيد حافظ، لتثري التأثيث المكاني وتبين مدى أهميته وانعكاسه في العمل الروائي، معتمدة على بعض الدراسات السابقة لتنطلق منها.
أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع، فهو شغفنا بالبحث في المصطلحات الوافدة الجديدة في الحقل الروائي من جهة، ومن جهة أخرى الغوص في بحار الإنتاج الأدبي للسيد حافظ، والتي تعج لؤلؤا ومرجانا أدبيا زاخرا. تشد إليها النقاد والأدباء والمثقفين، حتى قال فيه الدكتور مفتاح خلوف "وكأني به يجب أن يعاد النظر في المناهج النقدية حتى تتلاءم مع أدبه".
هذا واعتمدنا في دراستنا هذه على عدد من المصادر والمراجع، التي تناولت التأثيث المكاني، والتي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها: المكان في الرواية الجديدة: بخالد حسين حسين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، تحليل الخطاب السردي لـ: عبد المالك مرتاض، بنية الشكل الروائي – الفضاء – الزمن – الشخصية لـ: حسين بحراوي.

اقتضى بحثنا هذا أن يتشكل من مقدمة وفصلين، وخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي تم التوصل إليها:

حيث كان الفصل الأول نظري، والثاني تطبيقي، ارتكز الحديث في الفصل الأول عن المكان والتأثيث المكاني، حيث خصص المبحث الأول للتعريف بالمكان وأنماطه، بينما حوى المبحث الثاني مفهوم التأثيث المكاني، أهميته، وطرائقه في الرواية، ومثل هذا الجانب النظري من البحث.

كما عنون الفصل الثاني بـ: جمالية التأثيث المكاني ودلالاته في رواية "ليالي دبي، شاي بالياسمين للسيد حافظ، واندرج تحته مبحثين، المبحث الأول: جمالية التأثيث المكاني في رواية "ليالي دبي، شاي بالياسمين للسيد حافظ" والمبحث الثاني دلالات التأثيث المكاني.

أما عن المنهج المتبع في هذا الموضوع فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي لاستجلاء دلالات وجماليات تأثيث الفضاء المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين، مما يساهم في فتح آفاق جديدة أمام الفكر، وتنمية حسه النقدي وتوسيع دائرة اهتماماته، بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية والاجتماعية بعمق، فلا يقنع بما هو سطحي.

هذا وصادف هذا البحث مجموعة من الصعوبات والعوائق أبرزها قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن التأثيث المكاني بصفة خاصة.

ختاما، لا يسعنا إلا أن نقدم شكرنا واحترامنا لأستاذنا المشرف: "الدكتور محمد زعيتري"، الذي كان لنا شمعة تنير لنا ظلمة البحث، فلم يتأخر عنا لحظة حين احتجناه، بنصائحه وإرشاداته، فكان نعم السند لنا لإكمال هذا البحث، نسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناته، وأن يجزيه الله عنا خير الجزاء.

الفصل الأول
التأثيث المكاني - مفهومه وطرائقه

يشترط في انجاز أي دراسة أو بحث علمي، توفر قاعدة معرفية ونظرية تزود الباحث بالمفاهيم والفرضيات العلمية التي تمكنه من تفسير وتحليل الأعمال الأدبية تفسير علميا، فهي بمثابة الزاوية التي ينظر من خلالها الباحث إلى موضوع بحثه، لذا ارتأينا في هذا الفصل التطرق إلى مفهوم المكان وأنماطه في الأعمال الروائية، ثم في القسم الثاني منه حاولنا تقديم مفهوم للتأثيث المكاني وطرائقه وتقنياته.

١- مفهوم المكان:

في هذا القسم من الفصل الأول، سنحاول البحث في مفهوم المكان، أولا من الناحية اللغوية ثم من الناحية الإصطلاحية، كما سنتناول بالدراسة مختلف تقسيمات النقاد والكتاب لأنماط المكان المعروفة لاسيما في الأعمال الروائية الحديثة.

١-١ تعريف المكان:

١-١-١ تعريف المكان لغة:

جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي " المكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع الكينونة، غير أنه لما كثر أجوره في التصريف مجرى الفعال فقالوا مكنا له، وقد تمكن وليس بأعجب من "تمسكن" من المسكين، والدليل على أن المكان "مفعل" أن العرب لا

تقول هو كذا وكذا إلا بالنصب"[١] ، وورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "كون": أن المكان "الموضع جملة أمكنة وأماكن... والمكانة: المنزلة، يقال: فلان مكين عند فلان بين المكان والمكانة الموضع"[٢] وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي أن المكان: هو "الموضع، جمع أمكنة وأماكن"[٣] ، والمكان في المعجم الوسيط هو المنزلة: يقال هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة.[٤]

أما في القران الكريم قال تعالى: { ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون(٦٧)}[٥]، ومكانتهم جمع مكانة، بمعنى منازلهم أو موضعهم. ووردت أيضا لفظة مكان في حكم التنزيل بمعنى المستقر في قوله تعالى: { واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا(١٦)}[٦] وهنا المكان وجهة نحو الشرق، وورد في قوله تعالى: { ورفعناه مكانا عليا(٥٧)}[٧] وهنا المكان يدل على الرفعة والمنزلة العالية.

من معاني المكان في المعاجم الحديثة: الحدوث والوجود والصيرورة والإقامة وعالم الوجود والكون. والمكان: موضع كون الشيء،

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، ط١، ٢٠٠٤، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص ٧٩٠.
(٢) أبو الفضل جمال الدين بن بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، المجلد ١٣، ط٤، ٢٠٠٥، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، ص ٣٦٥.
(٣) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط٢، ٢٠٠٧، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ١٢٤٣.
(٤) إبراهيم مصطفى و آخرون (مجمع اللغة العربية)، المعجم الوسيط، ط٤، ٢٠٠٤، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة مصر، ص ٨٠٦.
(٥) سورة يس، الآية ٦٧.
(٦) سورة مريم، الآية ١٦.
(٧) سورة مريم، الآية ٥٧.

والمكانة: الموضع و المنزلة، يقال مكون فيه : أي موجود فيه، أو يقال المكين: البين، المكانة، أي المنزلة، و يقال فلان مكين عند فلان[١]، ومثال ذلك البيت: فهو المكان لما فيه من أثاث الخزانة، والخزانة مكان لما فيها من أشياء مثل العلية وهكذا... ثم إن البيت الذي هو مكان لما فيه ليس مكانا مستقلا في شكله بل هو مركب من جدران وهذه الجدران مركبة من لبنات واللبنات مركبة من أجزاء، الحصن و الاسمنت وهكذا... إلى آخر الأجزاء الدقيقة وهي الذرة[٢].

فالمكان جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، وكان وجوه حركتها وسلوكها، ولعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها ومطرحها، وهو مغذيها، وهو منطلقها ومصبها، وهو ترجمتها أيضا "[٣]، وهو الموقع الذي يعيش فيه الإنسان، وهو الحيز الجغرافي الذي تشغله الأحداث في الرواية وتدور فيه، أي أنه عنصر فني في الرواية ومكون من المكونات السردية فيها.

١-١-٢ تعريف المكان اصطلاحا:

يتحدد هدف دراستنا لمصطلح المكان من خلال كونه أحد عناصر التشكيل الفني: إذ من غير الممكن أن نتصور خطابا سرديا دون فضاء مكاني، هذا المكان الذي هو مسرح الأحداث، ويكون إما حقيقيا أو متخيلا.

---

(١) لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ط١٩، ٢٠١٠، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ص ٧٠٤.

(٢)عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ١٩٩٥، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ص ٢٢٤.

(٣) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط١، ٢٠٠٣، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ص٠٧.

فقد حظي المكان بأهمية كبيرة، وبالأخص النظرة النقدية له، إذ عالج هذه القضية نقاد أفاضوا فيها وأتوا بالجديد، إذ تواضعوا على الفضاء مرادف للمكان، وهو الذي تقع فيه مختلف المواقف والأحداث المعروضة والتي تتطلبها العملية السردية[١]، أي أن المكامن هو الموقع الذي تحدث فيه من خلال المواقف التي تتماشى مع العملية السردية، وهو يعد في مقدمة العناصر التي يقوم عليها البناء السردي، سواء كان هذا السرد قصة أو رواية.

فالمكان عبارة عن مكون سردي مثل المكونات الأخرى، "لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو بذلك فضاء لفظي (Espace verbal) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي أن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[٢]. "فالمكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة... ومقتضيات السرد"[٣].

أما المعنى العميق للمكان فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه وهي محط ما تودعه فيه من الدلالات، وتحمله من المعاني، وهي المعتمد في تمثله أيضا والدليل أنه لا تستوي لك هذه الصورة أو تلك أو هذا الانطباع أو ذاك إلا من خلال علاقتك بما يحتوي عليه من الأشياء[٤].

(١) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد أمام، ٢٠٠٣، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ص٨٢.
(٢) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء. الزمن. الشخصية، ط٢، ٢٠٠٩، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ص٢٧.
(٣) جيرالد برنس، قاموس السرديات، المرجع السابق، ص١٨٢.
(٤) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص ٠٨.

كما لا يخفى بأن الرواية هي القالب الأكبر استيعابا لمختلف الظواهر والحوادث الواقعية التي تتيح للروائي ذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه، وتبيان الدور الذي يلعبه المكان في توضيح أفكاره وإخراجها في حلة جمالية راقية، فللمكان دور كبير في الرواية "إذ ينبهنا" عرضها له وحضوره فيها إلى مقامة منها وأثره الفعال فيها ومساهمته الجليلة في بناء عالمها"(١) ويرى بعض النقاد أن للمكان بعدا كبيرا، لأن بيت الإنسان في نظرهم امتداد يفرغونه من آية دلالة فهو عندهم محض وجود موضوعي لذا ينبغي: إصباغ دلالة ما عليه(٢).

لكن الثابت أن للمكان دورا كبيرا مؤثرا في تحريك الأحداث ورسم الشخصيات ووصف المنظور الروائي بصفة عامة للكاتب، ولهذا فالمكان لا يكون عبثا، بل له ضوابط تكون متصلة في أغلب الأحيان بالوصف، وهي لحظات تظهر في الرواية متقطعة بالتناوب بين السرد ومقاطع الحوار(٣).

يتعدد المكان في الرواية تبعا لتعدد وتطور الأحداث، إذ لا يمكن التحدث عن مكان واحد، بل وإن كان كذلك فإنّه يتنوع بتنوع وجهات النظر، وهي مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدوديته كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات(٤).

---

(١) المرجع نفسه، ص ٠٩.
(٢) أحمد عوين، دراسات السرد الحديث والمعاصر، ط١، ٢٠٠٩، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ص ٦٥.
(٣) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، ١٩٩١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٦٣.
(٤) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص ٣٦.

أن المكان في أية رواية منته ومحدود، وهذا راجع لإرادة الروائي ومرتبط بأحداث الرواية، فهو الفضاء الذي ننسج فيه تلك الأحداث، وبانتهاء السرد ينتهي المكان وهو ملئ بالحواجز والعقبات وهي تمثل بؤرة توتر أحداث الرواية وتغيير مسارها، والتساؤل عن المكان في الواقع تساؤل يستنطق النفس الإنسانية قبل كل شيء، ومن هذا تدخل وجهة النظر الظواهرية موضوع المكان، فهذا الأخير حسب غاستون باشلار (gastou bachclar) كموضوع للدراسة يجب أن يمر على إدراكنا المرة تلوى الأخرى وكل موضوع ندرس لا يتحدد سوى من خلال وعينا له، وبجوانبه ومعايشتنا المادية الملموسة[١].

حيث يرى باشلار أنه لا يوجد موضوع دون ذات، بل إن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوعية الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية ويحل مكانها ديناميته الخاصة... ويزيد باشلار موقفه الظاهراتي وضوحا في قوله وحديثه عن العش: ليست الظاهرتية وصف الأعشاش كما في الطبيعة، فتلك مهمة عالم الطيور... حين نحلم، فنحن ظاهرتيون دون أن نعلم، أننا نعيش غريزة العصفور على نحو ساذج بتأكيد الملامح الإيمائية للعش الأخضر بين أوراق الشجر الأخضر[٢].

إذن فالفضاء حالات وانطباعات شعورية حول الأمكنة، هذه الأخيرة التي تخضع لضوابط في الرواية، ممثلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا، تتناوب في الظهور مع السرد أو المقاطع

(١) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط١، ٢٠٠٣، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ص ٠٩.
(٢) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحوارية، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعدد الأمكنة، والتي نطلق عليها اسم فضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا(١).

نستنتج من خلال ما سبق بأنّ المكان في الرواية غير المكان في الواقع، إنّه مكان خيالي له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وتتمثل أهمية المكان في الرواية في كونه عنصرا فاعلا في تطويرها وبنائها وفي طبيعة الشخصيات وعلاقاتها، وهو فضاء يتيح لبنية الرواية ويؤثر فيها، فهو البؤرة التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو إطار لأحداث الرواية، فان وظيفته الأساسية التنظيم الدرامي للأحداث، أي المكان في الرواية خديم الدراما، يكفي الإشارة إليه للدلالة، أنه جرى أو سيجري به الحدث.

١-٢ أنماط المكان:

تتعدد أنماط المكان في الرواية و تتعدد أنواعه، فالعلاقات بالمكان علاقات تأثيرية تأثرية، حيث يشكل مرتكزاً لدلالات الحدث الفاعل والقوى الفنية الملهمة(٢)، تعمل على الارتقاء بالمتخيل للعمل الأدبي، وتحقيق ديناميته وديمومته وفرادته على كافة الأصعدة، و قد قام "شاكر نابلسي" بدراسة مهمة للمكان استنبط عبرها مجموعة من الأمكنة، تتجاوز الثلاثين نوعا، و تعبر هذه الأنواع عن جهود الباحث

(1) Charles GRIVEL Production de L'intérêt Romanesque ، 1973، La Haye-Paris، Mouton، p107.

(٢) الوافي نجيب، مقاربة في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، ط١، ١٩٨٧، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص ٥٧٠ .

الذي فتح المجال أمام الروائي العربي في إدراج أمكنة روائية على حسب اختياره في هذا النوع أو ذاك وهذا يدل على أهمية المكان مكونا أساسيا في العمل الروائي و هي على النحو الآتي:

١- المكان الإنبائي أو الإفتتاحي: هو المكان الذي يقوم بتقديم الأمكنة التي تليه مباشرة.

٢- المكان الصوتي: وهو المكان الذي تبرز إمكانياته عبر الصوت.

٣- المكان الحنيني: وهو المكان الذي يذكرنا بالماضي أكثر مما يذكرنا بنفسه.

٤- المكان الثالث: وهو المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى.

٥- المكان المقارن: وهو المكان الذي يقدم فيه الروائي مكانين في لوحة واحدة، لكي يقارن بين خصائص و جماليات كل منها.

٦- المكان الرمزي: و هو المكان الذي يرمز به الروائي لمكان آخر.

٧- المكان النفسي: وهو المكان المصور عبر خلجات النفس، وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أي عبر الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي، وشخصيات روائية.

٨- المكان القاصر أو المكان المتعدي غير اللازم بذاته: وهو المكان الذي لا يقوم بنفسه، وإنما بمساعدة مكان آخر أقوى منه[١].

٩- المكان العالة: وهو المكان الذي لا يقوم بأي دور في الرواية لا يأتي على ذكره الروائي لا بالاسم فقط، لكي يستمتع القارئ بلذة تخيله أو تذكره.

---

(١) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص ص ١٥-٢١ .

١٠-المكان الرحمي: وهو المكان الذي يشبه رحم الأم والذي يبعث على الدف والحماية، و الطمأنينة في أيام الطفولة.

١١-المكان الحلولي: وهو المكان الذي يحل فيه جسد، أو تحل فيه روح، ويمكن أن نطلق عليه المكان المسكون، كما يطلق عليه العامة.

١٢-المكان الفوتوغرافي: وهو المكان الذي يصور تصويرا ضوئيا، خالصا كما هو على أمر الواقع، دون تدخل الروائي، ودون أن يكتسب بحالة نفسية من حالات الروائي المختلفة، وهو مكان من الأمكنة العاطلة عن العمل، والتي تشكو من بطالة فنية في العمل الروائي.

١٣-المكان التكميلي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية عادة كجزء من معمارية مكان آخر عام، أو حركة عامة، لها أثرها و دورها في بناء أحداث الرواية، ومثل هذا المكان يمكن حذفه إذا كان غير ملتحم التحاما تاما بالمكان العام، والحدث العام للرواية.

١٤-المكان المسماري: وهو المكان الذي يأتي كذكر فقط، في جملة قصيرة، لا تتعدى كلمات ثلاث، و يأتي ذكره كي يصل بين مكانين، فكأنه مسمار الذي يربط بين جزئين.

١٥-المكان الشامل: هو المكان الذي يحتوي على الأمكنة الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل في اللحظة النصية الروائية.

١٦-المكان البرقي: وهو المكان الذي يأتي في الرواية كإشارة عابرة خاطفة، دون أن يذكر اسمه، أو موقفه أو رسمه[١].

---

(١) المرجع نفسه، ص ص ١٦- ١٧.

١٧-المكان المنتج: وهو المكان الذي يشبه النباتات التي تأخذ غذاءها من المواد الأولية في الطبيعة، ثم تنتجها على شكل ثمار وأزهار، كذالك المكان المنتج، وهذا النوع من الأمكنة من أرقى أنواع الأمكنة، وجمالياتها من أفضل جماليات الأمكنة.

١٨-المكان الموحي: وهو المكان الذي يقدم جمالياته عبر أعمال بسيطة، يقوم بها الإنسان، مع إغفال اسم المكان الجزئي الذي تم في الفعل الإنساني[١].

١٩-المكان الممتلئ: هو المكان الذي يقدم جمالياته عبر البيئة التي تحيط به، والإنسان الذي يتحرك فيه، وتكون المساحة النصية المخصصة له، بمثابة قطعة قماش التي تستعمل للرسم بالأشكال والحركة، لا فراغ فيها، ولا مساحات بيضاء فيها.

٢٠-المكان الإنسي: وهو المكان الذي تختفي فيه الأعمدة، الأقواس، المخارج، المداخل، الحجرات، الرخام، البلاط، السيراميك، الأثاث والفحم، و يبقى فيه حضور الإنسان و فعله، وغالبا ما يعلق هذا المكان في الذاكرة علقا كبيرا.

٢١-المكان المركب: وهو المكان الذي يحتوي نفسه، ويحتوي مكان آخر في داخله غالبا ما يكون لوحة، أو عدة لوحات معلقة في الحجرة، يأخذ وصفها حيزا شعبيا كبيرا، ربما أكبر من حيز وصف الحجرة نفسها.

٢٢-المكان المطلق: وهو المكان الذي يحتوي المكان نفسه، وحضورا واضحا للمرأة، كما يحتوي مكانا آخر غالبا ما يكون

---

(١) المرجع نفسه، ص١٧.

لوحة، أو قناعا، أو مجموعة من التماثيل، وأهم ما في هذا المكان أن يكون خاليا من الكلام والفعل.

٢٣-المكان الذهني: وهو المكان الذي تتم رسم جمالياته بواسطة إشارات ذهنية - لا يقصد بها الزينة- و ليس بواسطة التصوير الحقيقي، كأن تبدو الأطراف مثلا ضخمة طويلة وتوضع فيه - واسطة الحلم - مظاهر غير حقيقية من الطبيعة، في مكان لا يحتمل ذلك.

٢٤-المكان المحطة: وهو المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط، نحو مكان آخر غالبا ما يكون مكانا قابعا، في قبو الذاكرة، كما يستعمله كمكان للقاء في الوقت نفسه.

٢٥-المكان الفاتح للشهية: ويمكن أن يجمع، ويطلق على جمعه أمكنة المقبلات وهو المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات، شهوة الأكل، الشرب، أو الجنس.

٢٦-المكان المغلق: وهو المكان الذي يكون مغلقا كما تغلق الحلوى بالورق الشفاف "السيلوفان"، لا يلامسه الفنان، ولا يفركه بين أصابعه، ولا يلعب به ولكنه يراه عبر هذا التغليف مجرد رؤية، فيبدو جميلا، و هكذا يكون للمكان صورتان في آن واحد، صورته فيما لو اختبره المرء، وصورته عبر ورق التغليف الشفاف[١].

٢٧-المكان التخطيطي: وهو المكان الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا، و إبراز حوافه بشكل واضح.

٢٨-المكان البوليفوني: وهو اصطلاحا ابتدعه "يوري لوتمان" في

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٢.

كتابه (بناء النص الفني) ، ويعني به المكان نفسه، الذي نجد أجزاء منه مبعثرة في العمل الفني الواحد، وبطرق مختلفة باختلاف الشخصيات والأحداث

٢٩- المكان المتجمر: و هو المكان بالجمرة، والذي يبقى متوهجا دائما بالذاكرة توهج الجمرة تحت طبقه "السكن" أو الرماد الخفيفة، التي تغلق المكان، بفعل الزمن والمسافة التي يقطعها المكان، عبر الزمن وتحولاته، من أيام الطفولة إلى لحظة الاسترجاع(١) .

ضمن كل هذه الأنواع السابقة الذكر، تبقى ثنائية لعلها هي الأساس والمرتكز الحقيقي لأنواع أو مستويات الأماكن الأخرى، فثنائية المفتوح المغلق تتشكل من طبيعة المكان الذي لا تحده، أو تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركة الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحديد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وجوانب وشروط مسموح بها، غير مسموح بتجاوزها(٢).

١-٢-١ الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن غير المحدودة أو مقيدة ولا تخضع لقيد أو شرط إذ أنها تتسم بالتحرر والإتساع، حيث من الممكن أن تلتقي فيها مختلف الأصناف أو الفئات، أو الطبقات البشرية، فهي تزخر بالدينامية وتشع

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٣.

(٢) محمد جبار عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي في دراسة الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، ط١، ٢٠٠٨، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، ص ٢٥١.

بالحياة، حيث تتيح التواصل مع الآخرين، فهي طاردة للعزلة والوحدة يعرفها عبد الحميد بورايو: " ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتستعمل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر، الغابة، الصحراء، الشوارع والجسور، وهي بدورها توحي إلى الحرية والانطلاق والانسجام مع الذات" (١) .

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى(٢) .

الأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر، أوتوحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي إلى الألفة والمحبة، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة

---

(١) عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤ ص ص ١٤٦-١٤٧.

(٢) جميلة الشريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط١ ،٢٠٠٩، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، اربد، الأردن، ص ٢٠٦.

كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها[١].

١-٢-٢ الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف.

المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه[٢].

الأماكن المغلقة أماكن معلومة بواسطة أبعاد معلومة ، و هي ترمز للنفي و العزلة و الكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز و عدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، و هي توحي بالعزلة و الخصوصية، إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر و نوعا من العلاقات البشرية[٣] .

٢ـ التأثيث المكاني

تنهض الرواية في منظورها الفني على مقاربة سردية، تتأسس على

(١) مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، ط١، ٢٠١١، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ص ٩٥ .
(٢) المرجع نفسه، ص ٤٤
(٣) عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، المرجع السابق، ص ص ١٤٦-١٤٧

التفاعل الإيجابي بين العناصر الروائية من شخصيات وأحداث وتقنيات وأساليب فنية، ويعد التأثيث المكاني هو العنصر الرئيس المشكل لهذه المقاربة، بإعتباره ينهض على بنية معمارية متجسدة بوساطة اللغة، والذي يتضمن في رسم عوالم مكانية متنوعة، انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، ومرد ذلك حاجة الروائي الدائمة إلى التأثيث المكاني الذي يعطي له مساحة لحركة شخوصه ونمو أحداثه.

٢ ــ ١ مفهوم التأثيث المكاني

إذا كان المكان السردي عموما والمكان الروائي على نحو خاص يحتاج إلى تأثيث سردي يتلاءم مع طبيعة الحدث والشخصية والزمن وكل عناصر الرواية الأخرى، لذا فإنه يقع على عاتق الراوي التحرّك بذكاء عال من أجل أن يحتفي بالمكان على النحو الذي يستحق، ويتوقف نجاح التأثيث المكاني على براعة الراوي وخبرته وسعة مخياله في إكساء الأرضية المكانية الروائية بممكنات قادرة على الإحتواء، وبأسلوبية تشكيلية خاصة تقترب مما يمكن أن نصطلح عليه إجرائياً هنا بـ " النحت السردي "[(١)].

إن مصطلح " النحت السردي " يعني القدرة على التفنن الجمالي والوعي الفكري والمعرفي في رصد تشكيلات المكان وتمظهراته الصورية، والتعامل معه صياغيا بطريقة بالغة الدقة والفن والحيوية والإبهار والإدهاش، كما يتعامل النحات مع الجبس الذي ينحت منه تمثاله ويحمل أفكاره ورؤيته، ولا يفرط بأي جزء من أجزائه أو حيز

---

(١) محمد صابر عبيد، فلسفة السرد، ط١، ٢٠١٦، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص ٧٠.

من أحيازه أو زاوية من زواياه، ولعل هذه الدقة من شأنها أن تساعد المكان على أن يقوم بدوره الجوهري في رسم السياسة العامة للخطاب، ليقدم في النهاية مكانا منحواتاً بما يناسب جوهر العمل السردي وحاجاته التشكيلية المختلفة[1].

كما ينهض تأثيث المكان في الرواية على أسس محددة ومضبوطة، توضع على وعي دقيق، لتكون خادمة للحكي، وممثلة للهوية المكانية بكل ما تحمله من دلالات تاريخية، وثقافية، وإيديولوجية، تُهَيأُ لتُؤطر حراك الشخصية الآخذة جانبا من هويتها مما يقدمه المكان الذي يوازي نمو الشخصيات عبر المساحة السردية، مع تبادل التأثر والتأثير. وتوزيعها عبر العمل الإبداعي بأكمله من بدايته إلى نهايته، يقوم على إسقاط الضوء على أبرزها حسب فاعليتها السردية، وتوافقها مع طبيعة الشخصيات والزمن المؤطِر[2]، وهنا يبرز الدور الذي يلعبه التأثيث المكاني في الأعمال الروائية كونه المساحة التي يوفرها الراوي لحركة الشخوص والأحداث وبواسطته تنمو حركية العمل السردي عبر تطور مساره.

وإذا نظرنا إلى حضور المكان في النص وجدنا الروائيين ونقاد الرواية، يرون تأثيثه لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة مرسومة سلفا، كما أن تعدد المشاهد وتنوعها لا تضبطه قواعد يتعارف عليها، فقد تنحصر أحداث رواية ما في غرفة أو زنزانة، وقد يتعدد فيها

---

(١) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) عبد الله ركاب، شعرية التأثيث المكاني في الرواية النسائية الجزائرية (قراءات في نماذج)، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد ١٩، جوان ٢٠١٧، قالمة، الجزائر، ص ٢٣١.

الأمكنة وميادين الأحداث، كما يلجأ الكاتب إلى اصطناع أماكن وهمية ينطلق فيها أبطاله وهم جالسون في مكان لا يغادرونه مدة السرد(١).

لكن هناك من الروائيين من يختار أماكنه أو يفضل مكانا عن مكان آخر، كميل بعضهم إلى الفضاءات المغلقة، يحبسون فيها شخصياتهم من أجل سير حياتهم الداخلية، وعلى العكس هناك من يفضل الفضاءات الواسعة يتحرك في إطارها أبطاله(٢).

فالكاتب يشيد روايته عن وعي يمنح القارئ إمكانية التعرف على المكان الذي أنتجته تجارب الشخصيات، وإلى جانب ذلك فإن تشكيل المكان يخضع إلى: " مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والإنغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع "(٣).

إجمالا، يمكن القول بأن التأثيث المكاني هو عمل واعي من قبل الراوي، يتأسس على قواعد وأسس محدد بدقة ووضوح، يتناسب مع طبيعة الحدث والشخصيات والزمن، بحيث يقوم الكاتب بما يمتلكه من قدرات معرفية وفكرية وتصويرية بإكساب الأمكنة التي ينتقيها لعمله الروائي، بأبعاد ودلالات تاريخية، اجتماعية ونفسية، بحيث يرتبط نجاح هذا التأثيث بسعة خياله ودقة تصويره إلى جانب توظيفه لما تمتلكه اللغة من إمكانات متعددة.

---

(١) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط١، ٢٠١٠، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص ١٩٣.

(٢) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص ٧٠.

٢ ـ ٢ أهمية التأثيث المكاني

يكتسب التأثيث المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى، فالمكان " ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[١].

حيث لم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجارب الحياة التي يتضمن، نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى باشلار حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية "[٢].

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المرجع السابق، ص ٣٣.

(٢) غاستون باشلار، جماليات المكان، تج: غالب هلسا، ط٣، ١٩٨٧، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٣١.

إنه ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباتها في كل أبعادها(١).

فضلا عن ذلك، يمثل التأثيث المكاني نظاما دلاليا في النص السردي لما يغدو مصدرا لإنتاج الدلالة في النص، فهو يخضع في الرواية إلى انتشار خاص وإلى إعادة بناء تجعله يتشكل في صورة مختلفة عن صورته المرجعية، ذلك أن الروائي يقوم بتنظيم وفرز واختيار المادة التي يمنحها له الواقع حتى يتحول هذا المكون السردي إلى فضاء دلالي، مبرزا للقيم الاجتماعية والنفسية، ناهيك عن القيم الجمالية(٢)، فهو في الأساس يتشكل " من مواد جامدة محايدة، شعوريا ومحايدة جماليا إذ لم يتدخل الوعي والذائقة التي تُعد بدورها أحد إفرازات الوعي، لاستشعار الجمال، أو تدخل العمل البشري على تحسين المكان وتجميله، وما إلى ذلك.."(٣).

ذلك أن تحول المكان إلى مكون سردي، هو ما يجعله في تشكله، وبناءه صورة عاكسة لتوجه الروائي، ومن جهة أخرى لوعي المتلقي الذي سيقرؤه انطلاقا من قيمه الجمالية الخاصة به(٤). ذلك أن الرواي يقوم بواسطة التأثيث المكاني بنقل المكان من صورته الواقعية إلى

---

(١) الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص ١٩٠.

(٢) لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا مقاربة بنوية - سردية، ط١، ٢٠١٥، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ص ١٩.

(٣) صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط١، ٢٠٠٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ص ٢٥٠.

(٤) لونيس بن علي، المرجع السابق، ص ٢٠.

صورة أخرى تتجاوز الأبعاد الهندسية والجغرافية إلى أبعاد جمالية وفنية محبوكة بطريقة عالية الدقة والتصوير، تجعل القارئ يتعايش مع العمل الأدبي بمشاعره وأحاسيسه.

إن استحضار مختلف الأمكنة في النص السردي، يتم من خلال اللغة القادرة على التصوير، والتي تمنح للروائي إمكانية السفر عبر الأمكنة، وارتيادها، وهي تجربة لا تخصه وحده، بل يجد فيه القارئ لهذا النص السردي فضاء لمعايشتها ولو على مستوى المخيلة، وفي هذا السياق قال ميشال بوتور " تحضر أمامي هذه المقاطعة أو تلك (...) وتتخذ الأشياء مكانها حولي بشكل آخر. فما أسهل انتقالي من بلد إلى بلد. بل من بيت إلى بيت"(١). لأن الحركة المقصودة هنا تتم على مستويين: مستوى اللغة من خلال فعل الكتابة، ومستوى المخيلة التي تستثيرها هذه اللغة من خلال فعل القراءة، فلا يمكن للقارئ اكتشاف المكان، إلا من خلال هذه اللغة، إذ أن " الاكتشاف الحقيقي للمكان يتحقق عبر الكتابة"(٢).

كما يتميز المكان بخصائص مجازية لها دلالات جمالية إبداعية تضفي على النص بعدا فنيا وتحدث في المتلقي أثرا نفسيا، يتضح هذا الأثر في مشاركة المتلقي للمبدع ومعايشته للأمكنة مما يستدعي حضور ذكريات هذا المكان، الذي يترك في مخيلته أحداثا ومواقف شتى لا يمكن أن يتناساها لأن الوجود الإنساني لا يتحقق إلا بوجود المكان

---

(١) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة: فريد أنطونيوس، ط ٣، ١٩٦٧، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص ٤٣.

(٢) ميكئيل ريفاتير، الوهم المرجعي ضمن كتاب الأدب والواقع، تج: عبد الجليل الأزدي و محمد معتصم، ط ٢، ٢٠٠٣، منشورات الإختلاف، الجزائر، ص ٤٥.

الذي هو"عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق "(١).

٢ ـ ٣ طرائق التأثيث المكاني

إذا كان التأثيث المكاني هو ما تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء وإيثار خيال المتلقي، فإن الروائي يستعين بهذه اللغة في تجسيد البعد الواقعي لهذا التأثيث بمجموعة من الطرائق والتقنيات تكاد تكون مظاهر مشتركة في العديد من الروايات، يتعلق الأمر بالوصف واستخدام الصور الفنية وتوظيف الرمز، حيث تساهم هذه الطرائق والتقنيات في هندسة العالم السردي الذي تثريه وتساهم في تنمية جماليته قصد إحداث اللذة والمتعة لدى القارئ المتلقي.

٢ـ ٣ ـ١ الوصف

المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته. وهذا يعني أن أدبية المكان، أو شعريته، مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها(٢).

وإذا كان الوصف قادرا على تقريب المكان من القارئ، تبعا لرسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، فإن هذا

---

(١) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ط ١، ١٩٩٨، عالم المعرفة، الكويت، ص ٥٧.
(٢) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ط ١، ٢٠٠٣، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص ٧٢.

الوصف مجرد تمهيد لاختراق الشخصيات المكان بوجهات نظرها الخاصة، ومحاولتها بناء فضاء روائي يضبط إيقاع الأمكنة الروائية التي اخترقتها الشخصيات وتفاعلت معها(١).

تبرز الوقفة الوصفية كل الخصائص الإدراكية للمكان، ليتحول إلى موضوع الخطاب. هذا الخطاب الذي سيقوم بتصوير هذا المكون السردي لغويا، ليتحول إلى فضاء مرئي، معلوم الحدود والمعالم، وفق استراتيجية سردية معينة، تظهر من خلال طريقة بنائه وتشكله، ومن خلال طبيعة العلاقات التي تجمع هذا المكون بالمكونات السردية الأخرى(٢). ذلك أن الوصف يؤثث الرواية مكانيا ويصبغ عليها مسحة جمالية فنية، بتمثيل الأمكنة بصريا بواسطة اللغة لتتحول إلى فضاءات واضحة المعالم والبناءات مشيدة بدقة عالية، تصل إلى درجة تداخل الوصف مع السرد الذي يمثل الأرضية التي يتحرك من خلالها الراوي، جاعلا من الرواية عملا أدبيا فنيا.

لكن جينيت يرى بأن للوصف أهمية قصوى بالمقارنة إلى السرد، لأنه من السهل أن نصف دون أن نسرد، منه أن نسرد دون أن نصف " ربما لأنه لا يمكن للأشياء أن توجد دون حركة، لكن ليس الحركة دون أشياء"، ومن الواضح أن وصف المكان يوازيه توقف في حركة السرد، مما يتيح للقارئ فرصة التأمل في المشاهد الموصوفة، وتتبع طريقة تشكلها عبر النص(٣).

---

(١) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(٢) لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا مقاربة بنوية ـ سردية، م، س، ص ٣٢.
(٣) المرجع نفسه، ص ٣٢ ـ ٣٣.

وأول من أولى الوصف اهتماما كبيرا هم أصحاب الرواية التقليدية على رأسهم بلزاك الروائي الفرنسي الذي امتلأت رواياته بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة، أرادها الكاتب أن تكون ديكور وإطار الأحداث يعكس المكان الواقعي داخل النّص، كي توهم القارئ بحقيقة ما يجري، فصار تحديد المكان وصفا ميز رواية القرن التاسع عشر، صنعها كل من "بلزاك" و "زولا" واستندال يصفون الأمكنة بجزئياتها وأشيائها الصغيرة(١).

فاستندال نجد في رواياته تفاصيل كل شارع وكل منزل وكل غرفة يصفها كاملة بدقة متناهية ولم يهمل الروائيون المحدثون وصف المكان، غير أنهم قرنوا الوصف بالسرد حيث يسطر الفعل على المقاطع الوصفية، تستمر فيها القصة ولا تتوقف(٢).

بمعنى أن الراوي يتحرك على أرض السرد واصفا دقيقاً ومتدخلاً كاشفاً لا يكتفي بتشغيل آليات الوصف بطاقاتها التقليدية المعروفة، بل ينتقل من فعالية الوصف بفعاليتها التصويرية إلى آلية النحت بفعاليتها الإنشائية، أي يتفنّن في تشييد المكان السردي تشييدا معماريا يتناسب مع الحراك الروائي على مستوى الحدث أولا، ثم على مستوى باقي عناصر التشكيل السردي ثانيا، وبحسب فعالية كل عنصر، ودرجة إسهامه في فرض رؤية معينة ومحددة لطبقة مكانية، أو فعالية مكانية، أو تفصيل مكانيّ، أو ديكور مكاني، أو حاجة مكانية تستدعيها

(١) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص ١٩٧.
(٢) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ظروف الحدث السردي[1].

٢ ـ ٣ ـ ٢ استخدام الصور الفنية

تعد الصورة الفنية في العمل الروائي، عبارة عن صورة فنية وجمالية وإنسانية يبنيها التخييل ويحركها التصوير، معتمدة على الانزياح عن معايير العلمية والسببية والقواعد الموثوقية، كما تميل إلى التحرر من صرامة المناهج النقدية ذات النزعة الوصفية التجريدية والموضوعية، ومن هذا المنطلق فإن مفهوم الصورة الروائية يتيح سبل تحقيق الإبداع في تشكيله الجمالي وينفتح على امتدادات تخيلية وتذوقية يغدو معها العمل الإبداعي وسيلة وغاية ووظيفة[2].

من جانب آخر، فإنّ وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر ـــ والتي بواسطتها يرصد الروائي خلفيات المكان ـــ إذ قد يستخدم الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي " نتاج لفاعلية الخيال. وفعالية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة[3] "، وهذه الصورة الفنية لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان " صفة سميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في

(١) محمد صابر عبيد، فلسفة السرد، المرجع السابق، ص ٧٠.

(٢) حسين عمارة والعيد جلولي، الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح، رواية "تلك المحبة" أنموذجا، مجلة الأثر، العدد ٣٠، جوان ٢٠١٨، ورقلة، الجزائر، ص ١٠١.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط ١، ١٩٩٥، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ٣٤٠.

الواقع" [1]. ذلك أن الشيء في وجوده الخارجي قد يكون له وظيفة وهي الإشارة إلى حقيقة واقعة في العالم ولكن وجوده داخل النص يجب أن يحمل دلالة خاصة ويتعدى مجرد كونه إشارة[2].

إن الصورة الفنية تتعدى ـــ بوصفنا متلقين ـــ حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية، إلى المشاركة الوجدانية، وهو ما يؤكد لنا أن " الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته[3]". وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من " إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي وفيه، وفي إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض[4]". من ثم يتسنى لنا القول بأن التصوير اللغوي إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية لكونه صورة فنية " تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة، المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية، وغاية هذا الإنتقاء هو إثارة التأثير أو الإنفعال الجمالي"[5]. لذلك فإن الصورة الفنية مرتبطة أساسا بالخيال بإعادتها تشييد ونحت الأمكنة بالكشف عن البنى العميقة الكامنة في الظواهر المكانية، ولا يكون هناك حديث

(١) سيزا قاسم دراز، القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، مجلة عالم الفكر، العدد ٣ ــ ٤، جانفي ١٩٩٥، الكويت، ص ٢٥٥.
(٢) سيزا قاسم دراز، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط ١، ١٩٨٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص ١٠٠.
(٣) جابر عصفور، المرجع السابق، ص ٣٤١.
(٤) جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الروايات العربية ودراسات أخرى، ط٢، ١٩٨٥، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٨٥.
(٥) أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، ط١، ١٩٧٦، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص ٣٧.

عن الصورة الفنية إلا إذا توافرت لديها إمكانات إعطاء قيم دلالية للأشياء داخل النص الروائي هذا من جهة، وإثارة المشاعر والأحاسيس الوجدانية في ذهن المتلقي بخلاف الجوانب الواقعية والحسية من جهة أخرى.

٢ ــ ٣ ـ ٣ استخدام الرمز

يحتل الرمز أهمية كبيرة في الأدب الروائي، كونه يساهم في خلق دلالات جديدة تهدف إلى إثراء العمل الروائي، وإثارة المتعة في نفوس القراء، من خلال الفضول الذي تخلقه في داخلهم حول دلالته، وإشارته إلى أفعال الشخصيات والحوارات داخل العمل الروائي[١]، ويعد الإيحاء أداة أساسية من أدوات نشأة الرمز، وعنصر رئيس من عناصر تكوينه وتشكيله الفني، " فالإيحاء ما هو إلا الاقتصاد في التعبير، فهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، لا يتمثل عبر التعبير الفصل بين الأفكار ولا يشرح نظامها المنطقي بل يتجلى في إثارة الصورة والأفكار في نفوسنا بامتزاج كلمتين[٢] ".

ذلك أن الأمكنة التي تصورها الرواية وإن كانت أمكنة واقعية إلا أنها أمكنة فنية، لأن الروائي يقدم لنا صوراً تمتزج فيها الجوانب المادية بالنفسية، فهو محكم بما يحمل من مشاعر اتجاهه، فالمكان يرتبط مع الشخصيات في علاقات متعددة كالتنافر أو الانتماء أو الحياد[٣]. وبذلك تصير الكلمات رموزا في سياق النص الروائي حينما تكون موحية وتوعز بمعان كثيرة. تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة

---

(١) ضياء غني العبودي، الرمز في الخطاب الأدبي ـ رواية إبحار عكس النيل اختيارا ـ ، مجلة الآداب واللغات، العدد ٦، جوان ٢٠١٧، جامعة ذي قار، العراق، ص ١١.

(٢) صلاح فضل، شفرات النص، ط ١، ١٩٩٥، الدراسات في البحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ص ٣١.

(٣) ضياء غني العبودي، المرجع السابق، ص ٣١.

الكلمة ذاتها، ومن تكرارها داخل النص الروائي، ومن كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية، فضلا عن علاقتها ببقية عناصر الرواية من شخصيات وحدث وزمان ... إلخ.

فكلمة الصحراء – مثلا – تشير في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه، إلا أنها في سياق النص الروائي قد تحمل دلالة رمزية هي الحرية. ذلك " أن الصحراء لا تخضع لسلطة أحد (و) لا يملكها أحد، وتكون الدولة وحاكمها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها. ولذلك تصبح أسطورة نائية[١]".

إلا أنه ينبغي التنبيه إلى أن الدلالة المستوحاة من المكان، لا تنبثق – بالضرورة – من المكان برمته، إذ يمكن أن تنبثق من أحد عناصره أو أحد متعلقاته. والفيصل في ذلك هو السياق المكاني في النص الروائي وتفاعل عناصر الرواية داخل هذا السياق. فتحليق الطير في السماء – مثلا – يمكن تفسيره على أنه رمز للحرية والأنا الأعلى بما تنطوي عليه من مثالية وأهداف نبيلة[٢]. كما أن السماء في حد ذاتها يمكن أن تكون رمزا للاعتلاء والصعود الروحي والقوة والخلود. ذلك أن السماء تعد في كثير من المعتقدات الشعبية مقرا للآلهة[٣].

غير أن احتواء المكان الواحد لمفردات مختلفة تشكل تفاصيله وجزئياته، يؤدي إلى تبلور لوحة غاية في التركيب قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى، بيد أن تواجدها في السياق الروائي يحولها إلى رموز

---

(١) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تج: سيزا قاسم دراز، مجلة البلاغة المقارنة، العدد ٦، ربيع ١٩٨٦، القاهرة، مصر، ص ٨٢.

(٢) ابراهيم عبد الحفيظ، تحول الإنسان إلى طائر في الحكايات الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٤٤، جويلية ـ سبتمبر ١٩٩٤، القاهرة، مصر، ص ٤٣.

(٣) جان صدقة، رموز وطقوس: دراسات في الميثولوجيات القديمة، ط١، ١٩٨٩، الجامعة التونسية، تونس، ص ٥١.

يصبح معها " كل شيء موظفا، وحتى ما يبدو هامشيا، يؤدي وظيفته في إطار هامشيته[1]". وهذه الرموز " تعيد تشكيل أدبية الرواية، وتجسد الرؤية وتؤسس جماليات جديدة[2]".

نستخلص مما سبق بأن دور الوصف يكمن في رسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا بينما يتجاوز ذلك استخدام الصور الفنية إلى إثارة صورة لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها الإدراك الإنساني ذاته بهدف إثارة التأثير أو الإنفعال الجمالي بينما يعيد استخدام الرمز، تشكيل أدبية الرواية وتجسد بواسطته الرؤية وتؤسس جماليات جديدة بما يوحي به هذا الرمز من معان كثيرة ضمن الكلمة الواحدة وتكرارها داخل النص الروائي وتوظيفها في إطار الصورة الفنية.

---

(١) بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط ١، ١٩٨٦، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ١٧٥.
(٢) أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط ١، ١٩٩٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص ١٤٨.

الفصل الثانى
جمالية التأثيث المكانى ودلالاته في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين

سنعمل في هذا الفصل على الكشف عن طرائق التأثيث المكاني وتشكيله في إحدى أشهر الأعمال الروائية للسيد حافظ، محاولين إبراز جماليات تأثيثه للفضاءات المكانية في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين وكذا مختلف الدلالات والأبعاد الإجتماعية، النفسية والتاريخية، التي تتضمنها تفاعلات العناصر الروائية وتمفصلاتها من أماكن وأحداث وشخصيات.

١ـ جمالية التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين

يتأسس التأثيث المكاني على خلق فضاءات تتحرك فيها الشخصيات، بحيث تتسع لتشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث، كما تتسع لبنية الرواية، وتؤثر فيها من خلال زاوية أساسية هي زاوية الإنسان الذي ينظر إليها. إذ ينقلها الكاتب بصورة جمالية توحي بأبعاد فنية للمكان، متجسدة في كتاباته وإبداعاته، كامنة في الخبرة الإنسانية وتلك التجربة التي يحملها كل إنسان من حين لآخر.

بناءا على ما سبق، تتنوع وتتعدد هذه الفضاءات لتشمل الأمكنة المفتوحة والمغلقة والطبيعية، حيث سنركز في هذه الدراسة على تلك التي تتكرر عبر تطور المسار السردي للرواية خاصة تلك التي تثبت وجودها في مخيلة المتلقي.

١ ــ ١ الفضاءات المفتوحة

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة من خلال ما تمد به الرواية من

تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[١]. حيث توحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر، ويتحقق بواسطتها التواصل مع الآخرين، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة.

١- ١ - ١ الشوارع والأحياء

يعد الشارع من الأماكن الهامة في حياة المدن[٢]، وهو من العناصر البيئية الأكثر اتقادا ضمن الأمكنة المفتوحة[٣] ولقد عبر الروائيون العرب عن هذا النوع من الأمكنة وجمالياته، خلال حديثهم عن المدن العربية بوصفه " مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد[٤] ".

يحافظ الشارع كمكان مفتوح في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين على مظاهر التخلف مصحوبة بحالة الإحباط التي يشعر بها فتحي رضوان عند محاولته البحث عن قيمة له داخل وطنه، لكنه يكتشف أن لا قيمة للإنسان في بلده، وأن الشعب أصبح فاقدًا لكافة معاني الإنسانية، فهو يشعر بالحزن لتردى الوضع في بلده إلى درجة جعلته يخشى على

---

(١) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة ـ الحصار ـ أغنية الماء والنار)، ط١، ٢٠٠٣، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ص ٨٠.

(٢) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط ١، ٢٠٠١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ٨١.

(٣) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط ١، ٢٠٠٣، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ص٨١.

(٤) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط ١ ، ١٩٩٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ٦٥.

أحفاده اللذين لم يؤتوا بعد، من هذا الضياع الذي يشعر به الشعب المصري .يتضح ذلك من خلال مشاهدة فتحي رضوان في منامه الملك فؤاد يقول :" النور في روح شعبنا اختفى وأنا الخفي الرابي .. لا تجعلونى أمضى وحيدًا إلى بلاد أخرى فيها الإنسان معنى وقيمة وليس رقمًا وضبابًا .. ماذا سيقول أحفادنا القادمون عن شعب فقد إنسانيته وكرامته ببطء حتى صار بلا .. بلا .. بلا ..شاهدت الملك فؤاد يسير في شوارع القاهرة وهو يرى الزبالة أكواما أكواما فبكى كيف تكون القاهرة هكذا وقد حصلت عام ١٩٣٣ في عهده بوسام أفضل عاصمة نظيفة في العالم؟[١]".

كل هذه المشاعر السلبية التى تؤرقه من الداخل جعلته يرتد فى أثناء نومه – عن طريق الحلم – إلى فترة زمنية ماضية ألا وهى فترة حكم الملك فؤاد لمصر، وقد ظهر الملك فؤاد فى الحلم حزينًا أيضًا ومتحسرًا على القاهرة وشوارعها التى أصبحت ممتلئة بالقمامة بعد أن كانت فى عهده أفضل عاصمة نظيفة فى العالم كله .

كذلك يؤثث للشوارع مكانيا بربطها بالبعد الحضاري والتاريخي، حين يعود الكاتب بالذاكرة إلى الزمن الماضي مسترجعا حكاية القاهرة مع النفايات المنتشرة في شوارعها وجعل منها قضية تجذب إليها أنظار أعلى هرم في السلطة، يقول قسام: "القاهرة مليانة زبالة.. الورق في كل شوارع والزبالة في كل مكان.. أنا عملت العلم مقشة وقفة علشان كل واحد يشيل الزبالة.. خليت الشوارع أنظف ما يكون .. القاهرة عايز خمسين ألف مكنسة وتتكنس لجل تنظف يا مولاى.. القاهرة

---

(١) الرواية، ص ٢١٩.

عايزة زبالين.. مش عايزة حاجة تانية[١] ".

يغوص الكاتب في الشارع فينقل تفاصيله بدقة متناهية على المستوى النفسي والاجتماعي الذي يظهره معقداً مثيرا للإشمئزاز والإحباط، بحيث لم يفقد الشارع في نظره اسمه أو عنوانه فحسب بل وحتى معاني الإنسانية " اتجهت إلى الشارع.. الشارع ليس له اسم أو عنوان عندي، الشارع مكان مزدحم بالبشر والحركة والموت المختبئ خلف الجدران وحكايات الناس..[٢]"، وتزداد صورة الشارع قتامة حين يلجأ الراوي إلى ذكر شوارع بعينها " أسير في شوارع الإسكندرية شمس بلا دفء، وناس لا تحب بعضها[٣]".

كما أن الشارع باعتباره مكانا منفتحا يبرز كل التشوهات الخلقية والاجتماعية التي يشهدها المجتمع على غرار البؤس، الفقر والبطالة " أما المرأة الثانية كانت مطلقة ودميمة وتجمع الزجاجات البلاستيك الفارغة من الشوارع وتنظر من الكشك الصفيح على هريدي وأم إحسان وعبد الحميد"[٤].

أما الأحياء فلم تأخذ حيزا كبيرا في التأثيث المكاني للرواية إلا ما ندر وذكرت بالموازاة مع الروائح الكريهة وانعدام النظافة التي ظلت سمة بارزة في شوارع وأحياء مصر، والتي نقلها المصريون المهاجرون إلى شوارع الكويت، هذه الأخيرة تشبه كثيرا في حالتها هاته أحياء الهنود الساكنين في دبي " أهل ريف مصر يسكنون في الكويت حي

---

(١) الرواية، ص ٤٤٩.
(٢) الرواية، ص ٢٧٠.
(٣) الرواية، ص ١٤٠.
(٤) الرواية، ص ٢٠٢.

خيطان، وهي المنطقة الوحيدة في الكويت التي إذا سرت بها وجدت رائحة كريهة تنبعث من الشوارع مثل أحياء الهنود في دبي تجد رائحتها كريهة.. كأن المصريين والهنود يشتركون في بث الرائحة النتنة من بيوتهم[١]".

١-١-٢ المقهى

تعتبر المقاهي أكثر الأماكن حضورا في النصوص الروائية، بحيث تقوم كمكان انتقالي خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصية الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية[٢]، كما تشكل إحدى الفضاءات الخاصة التي تتميز بتنوع دلالاتها الفنية فهي البؤرة المكانية التي تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة، تحاول البحث عن راحتها النفسية[٣].

حيث تحتل المقاهي مكانة متميزة في الروايات التي اتخذت من القرية إطارا لأحداثها، وهو ما نستشفه في قصة سهر وكاظم من خلال كثرة تردد هذا الأخير على المقهى. ففي إحدى المقاطع السردية يقوم الراوي بوصف دخول البطل إلى المقهى ليحييه كل من فيها باحترام نظرا لمكانته المرموقة بين أهل القرية كونه مدرس في ابتدائية بينما أغلب سكان القرية هم فلاحون يعتمدون على الأرض للحصول على

---

(١) الرواية، ص ٣٩٢.
(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) ، المرجع السابق، ص ٩١.
(٣) محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ط ١، ٢٠١١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ص ٦٤.

لقمة العيش. ثم يأتي السارد على ذكر تفاصيل المكان المتواضع ذي الكراسي الخشبية، إلا أن وقوعه عند مدخل القرية هو ما جعل القادمين والذاهبين يقصدونه من أجل شرب الماء أو كوب شاي أو للراحة بعد يوم عمل شاق. " مر كاظم ودخل المقهي.. لم ينظر كاظم للحاضرين.. لكن كل من كان بالمقهى حياه باحترام وتقدير.. المقهى ليس فخما ولا ضخما .. متواضع بكراسي خشبية ولكن موقعها في مدخل القرية.. جعل القادمين والذاهبين يمرون ربما لكاسة ميه.. لشرب أرجيلة.. لشرب شاي.. لشرب متى.. للراحة(١)".

لكن لم يكتف السارد بالتركيز على المقهى كمكان للترفيه وشرب كوب من الشاي وأرجيله فقط، بل راح يصف الحالة التي عليها رواد المقهى لتجسد صورة عامة لطبيعة الشرائح الإجتماعية التي تقصد المقهى الذي لم يظهر كمكان مألوف ومحبوب لدى زبائنه من أهل القرية فقط، بلو وكاشفا عن الطبائع الإنسانية والصراعات الدائرة في النفوس البشرية. بين من يتغنى بالبطولات الوهمية ضد المستعمر وبين الخوض في أعراض الناس وأحاديث فراش الزوجية ناهيك عن تطبع مرتاديها بالكذب واللغط. " وكل شيء يطرح فى الحوار البطولات الوهمية في صد الفرنسيين أو الحديث فى أعراض الناس إذا سمحت الظروف.. أو فى النساء وبطولات الرجال فى الفراش.. الكل يكذب ويحكي الحكي ببلاش(٢) ".

لكن لم تكن تلك الدلالات السلبية للمقهى لصيقة بأهل القرية فحسب،

(١) الرواية، ص ١٦٢.
(٢) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بل كانت شاهدا على تحول شخصية كاظم رمز الإحترام والتقدير والقدوة الحسنة لأهل القرية بسبب حالة الإحباط والضياع التي كان يعيشها نتيجة رتابة العمل وتلاشي أحلامه مع اقتراب موعد زواج سهر الفتاة التي يحبها وسفرها إلى الإمارات. إضافة إلى تردده الدائم على المقهى ومخالطته لقاسم تاجر المخدرات لتتحول حياته كلية من معلم يربي النشأ على القيم والأخلاق إلى مدمن على الحشيش. " إلى المقهى كل ليلة حيث أجلس فى الركن الغربي منها كي أستقبل نسيم الجبل سواء كان باردا أو صقيعا .. أصبحت القهوة ضرورة، والجلوس كل ليلة.. وغالبا ما يمر قاسم يعطيه سيجارة ملفوفة.. ها.. لقد تعودت على الحشيش.. ها.. هل أصبحت مدمنا .. لا متعودا .. نعم متعودا .. أستطيع أن أتوقف عن تلك العادة..(١)".

بينما تأثيث المكان الروائي المقهى في قصة فتحي رضوان يقوم على ممارسة الأخيلة وتحريكها بإعتبارها مكانا للوقوف مع الذات ومخاطبة مكنوناتها، كما أنها وسيلة للهروب من الواقع نتيجة حالة الإحباط والضياع لسوء ظروفه المعيشية في ظل الطبقية وغياب العدالة الإجتماعية التي كرستها الرأسمالية التي خلقت طبقة غنية تملك وسائل الإنتاج وتتحكم في مصادر الثروة وطبقة كادحة تعيش على الحد الأدنى واصفا إياها بالرأسمالية التي تأكل الفقراء، وناقما في الوقت ذاته على الوضع الذي صارت عليه مصر التي أصبح العلم والعلماء غرباء وطن.

هذا الواقع هو ما جعل فتحي رضوان يعمل اثنى عشر ساعة لكي

---

(١) الرواية، ص ٢٨٧.

يعيش على الحد الأدنى ويتردد كل ليلة على المقهى لشرب الشاي المغلي المر بمرارة طعم الحياة ويذهب بعدها للنوم بإعتباره الملاذ الوحيد لنسيان متاعب الحياة وهمومها." كانت القاهرة تتفس القسوة .. كنت أهرب إلى الإسكندرية إلى ناس أقل شرا وأكثر صراعا .. ليس معي نقود وليس معي أمل في أن تتحسن الظروف .. أمي تسألني أن أكون مواطنا صالحا وأقلا يد الحكومة وأؤيد السلطة .. والي اتجوز أمي أقوله يا عمي .. لكن عقلي يخبرني أن السادات فتح باب الرأسمالية والشر على مصر باسم الانفتاح .. وأصبح العلم والعلماء غرباء وطن اللصوص والرأسمالية تأكل الفقراء .. أعمل من السادسة صباحا حتى الساعة ١١ مساء.. حتى أعيش على الحد الأدنى من الستر.. ذهبت إلى المقهى مثل كل ليلة وشربت الشاي المغلي المر، وذهبت إلى النوم(١).."."

إجمالا، يمكن القول بأن المقهى قد احتل مساحة معتبرة في التأثيث المكاني للنص الروائي لليالي دبي شاي بالياسمين، ولعب دورا بارزا في تقديم دلالات متعددة تتأسس على أبعاده التي رسمها له الروائي. من خلال كثرة تردد الشخصيات البطلة عليها هروبا من الواقع المعاش لممارسة الأخيلة وتحريكها والترفيه على النفس من متاعب الحياة والوقوف مع النفس والتفكير في مشاكل الوطن وهمومه.

---

(١) الرواية، ص ١٤٧.

١-٢ الفضاءات المغلقة

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود المنهجية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر(١). ويمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة(٢).

١-٢-١ الغرفة/البيت

يرسو الحكي بتمفصلاته كثيرا عند البيت الذي يعتبر من أهم العوامل التي تدمج أفعال وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل. وللبيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتاً(٣). لأن البيت " ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا

(١) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، المرجع السابق، ص ١٦٣.

(٢) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ط ١، ٢٠٠٩، دار الأمل للنشر والطباعة والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ص ٥٩.

(٣) غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، ط٢، ١٩٨٤، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص ٣٨.

ووجودنا الإنساني[١]".

لكن رغم تعدد التسميات التي يحظي بها البيت في الأعمال الروائية، كالمنزل، الشقة، الدار، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها: أن البيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية[٢].

أما في الرواية موضوع الدراسة، فلم يقدم السارد البيت إطارا للحدث، ولم يأت على وصف جدرانه وأثاثه ومختلف مكوناته، وإنما صب كل تركيزه على شخصية البطل التي تلتحم بهذا المكان، فتغدو عنصرا أساسيا مشكلا لتقاسيمه ومبرزا لخصائصه. حيث يذكي البيت مشاعر القلق والضجر في نفس كاظم، ويزيد من معاناته وآلامه، ويضاعف أحاسيسه بالقهر والانسحاق، واصفا البيت بالسجن الذي لا مفر منه إلا بشرب شاي ساخن بالياسمين ومطالعة الكتب. فكاظم في حيرة من أمره بين زوجته وردة التي ترقد بالمستشفى وفقده الوصال الذي يربطه معها بعد إجهاض طفلها وبين رغبته في السفر إلى الإمارات لملاقاة حبيبته سهر هروبا من هذا الواقع التعيس.

" وهذه فرصة خاصة وأن وردة في المشفى.. يروح ويجيء كاظم إلى البيت بمفرده من حجرة إلى حجرة، ثم يجلس في البالكونة يشرب المتى والشاي الأخضر، يدخن سيجارة.. لا مهرب من هذا السجن إلا بالفرار من البيت.. المدرسة.. وردة.. أبو وردة.. راغب.. ولكن

---

(١) المرجع نفسه، ص ٣٧

(٢) أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ط ١، ٢٠١٠، ماهي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ص ٥٣.

إلى أين يفر رجل بسيط مثلى متعطش بشدة للجمال ومتعة شاي بالياسمين ساخن وقراءة كتاب نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه..[١]".

بينما التأثيث المكاني للبيت في قصة فتحي رضوان كان وفق الإطار الزماني الذي يتعلق به، وفي صورة استنطاق للذاكرة يرجع فتحي رضوان إلى زمن ما قبل هجرته إلى الإمارات دون أن يأتي على ذكر تفاصيل بيته العائلي في مصر الذي كان يعيش فيه ما عدا ذكره للسرير. حيث يروي فتحي رضوان قصة عودته إلى البيت الذي يفترض أن يكون مكانا للراحة والاستقرار بعد أن أمضى يوم عمل شاق ولدى وصوله إليه تحدثه أمه عن مشاكل الجيران وأقاربه وارتفاع أسعار الخضر. وعلى كثرة هذه الأخبار السيئة والحزينة جعله يستغرق نوما في السرير من أجل نسيان ولو لبعض الوقت المشاكل والوضع العام السيئ السائد في مصر من ارتفاع في الأسعار، الغش في المعاملات التجارية وحالة الإهمال التي تسببت في حادث اصطدام باص بقطار.

" ذهبت إلى البيت بعد البروفة وبعد أن أرهقت.. حدثتني أمي عن مشاكل عم أبو محسن جارنا.. وعن مشاكل خالتي أم العربي جارتنا.. وعن السردين غالي بدون سبب.. والطماطم سعرها بقى نار.. نمت مرهقا بجوار أخي أحمد على السرير[٢].. ".

لكن هذه الصورة السوداوية للمكان لم تمنع الراوي من تأثيث المكان

(١) الرواية، ص ٤٢.
(٢) الرواية، ص ٢٧٤.

في صورة بيت تسوده السعادة والحب بين فتحي وتهاني خلال الأيام الأولى لهما من زواجهما فعلى الرغم من تواضع البيت إلا أن أجواء السعادة والحميمية كانت حاضرة بين الزوجين. حيث يقول الراوي " بعد أن حصلت تهاني على الثانوية العامة بصعوبة، وبعد أن حصل فتحي على الليسانس بدرجة جيد جدا.. قرر فتحي إقامة حفل زفاف على تهاني.. تهاني طيبة، نقية بسيطة مثل الشمس.. ليلتها خافت تهاني من فتحي.. حكوا لها ألف حكاية عن ليلة الزفاف.. ارتعدت فى غرفة النوم.. الغرفة كثيرة الدفء والتواضع.. كل شيء فيها جديد..[1]".

١-٢-٢ السرير

يعد السرير في الرواية من الأمكنة التي تؤثث حكائيا لتساعد على فك جزء من مغاليق النصوص الروائية، يطلق عليه أمكنة الليل والنهار، أي أن السرير لم يكن يستعمل للنوم فقط بقدر ما كان يستعمل لتجليات النهار، حيث يدل على النوم والراحة وممارسة الجنس أو فراش الزوجية، وهي الحالات الطبيعية التي يستعمل فيها السرير[2]. حيث يقول فتحي رضوان " على السرير نمنا نومة القيلولة.. سمعنا صوت باب الشقة يغلق.. نزلت فاطمة وزكريا وتركا الشقة لنا، وبينما تهاني تستدير لتعطيني ظهرها.. أمسكتها وأعدتها إلي.. وجها لوجه وقبلتها وبدأت فى قبلاتي المحمومة بهدوء.. طرحتها على ظهرها.. كنت أعزف موسيقى على شفتيها.. أنا متأكد.. أنها الآن أكثر استعدادا،

---

(١) الرواية، ص ٢١٨.
(٢) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المرجع السابق، ص٢٧٧.

وبدأت أخلع ملابسها قطعة قطعة[1]". ثم يقول في مقطع آخر " ذهبنا أنا وتهاني إلى البيت جلسنا أمسكتها برفق وقبلتها ضممتها إلى صدري وأخذت أسبح في قبلات عشق خفي، الجنس هو الهروب الأعلى درجة عندي من كل شيء، وبعد أن انتهينا من تلك اللحظات التي لا تعرف عقلا ولا منطقا سوى الاشتهاء.. استلقيت على ظهري في السرير..[2]".

لقد أدى السرير كمكان في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين دورا بارزا وفعالا، مما أضفى على شخصية فتحي رضوان دورا بطوليا بارزا، إذ أنه لم يستعمل للنوم والإسترخاء فقط بل كان يستعمل لإبراز الحوارات مع الشخصيات التاريخية والتي تجلت من خلال مناماته والتي تحضر فيها شخصيات كل من محمد نجيب، " جاءني حلم من جديد: وجدت محمد نجيب يقول لي: "عندما زرت مدرستي بعد تخرجي وأنا ضابط في السودان، أيام الاحتلال الإنجليزي، وجدت على السبورة مكتوبا: "محظور على الطلبة السودانيين الاختلاط بأبناء المصريين".. عموما نظرا لما شوهد على الآخرين (المصريين) من قذى وقذارة وتفشي الأمراض بينهم كالرمد الحبيبي والتيفود وغيرهما فأبلغت احتجاجي لناظر المدرسة وقلت:" لا تهينوا المصريين.. " تقلبت في السرير[3]".

وفي موضع آخر يستحضر البطل شخصية جمال عبد الناصر، محاولا الروائي من خلال ذلك الإبداع في تأثيث المكان الروائي المتمثل في

(١) الرواية، ص ٢٣.
(٢) الرواية، ص ٢١٨.
(٣) الرواية، ص ٢٠.

السرير عبر استحضار ذاكرة البطل للأحداث السياسية والتاريخية محاولا تقديم الحقائق وتصحيح المغلوط منها انصافا للتاريخ. حيث يقول "جاءني عبد الناصر فى المنام وقال لي: " منذ شهر نوفمبر سنة ١٩٥١ أيام ابتداء أزمة نادي الضباط، ففي ذلك الوقت كان تنظيم الضباط الأحرار قائما يباشر عمله ونشاطه، بل أنا لا أغالي إذا قلت أن أزمة انتخابات النادي أثارها أكثر من أي شيء آخر فى نشاط الضباط بالأحرار فقد شئنا فى ذلك الوقت أن ندخل معركة نجرب فيها قوتنا على التكتل وعلى التنظيم..[١]".

بناءا على ما سبق، فإن حالة الحزن والضياع التي يعيشها البطل أثث لها الكاتب مكانيا بوضعها في مكان مغلق لينفرد بذاته وذكرياته التي يمكنها ضيق المكان، وانغلاقه من استعادتها، وترتيبها لتتماشى والحدث الآني كضرب من الممارسة الحلمية التي تفعلها الصدمة، لترتحل الذات إلى الذاكرة وتؤسس واقعا متخيلا يمتزج بالأحلام، كمحاولة لتجاوز عتمة المكان وما يحتويه من أحداث[٢]. " قمت في الليل والعرق يتصبب مني.. يا إلهى تهاني نائمة.. يبدو أن مصر هي الهم الذي يطاردني.. في الأحلام والكوابيس، ومن أكون لأحمل همها.. ما أنا إلا عابر سبيل فى بلد يملك أكبر تاريخ فى البشرية للعبودية المفروضة عليه.. " [٣].

---

(١) الرواية، ص ص ٢٠-٢١.
(٢) عبد الله ركاب، شعرية التأثيث المكاني في الرواية النسائية الجزائرية ـ قراءة في نماذج ـ حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، العدد ١٩، جوان ٢٠١٧، قالمة، الجزائر، ص ٢٣٧.
(٣) الرواية، ص ٢١.

كما دل السرير في الرواية على أنه مكان للعب بالأفكار وتحريك الأخيلة، للنهوض بالفكر بعيدا. يتضح ذلك من خلال وصف فتحي رضوان للوضع الذي صار عليه هذا الوطن ومحاولته إيصال رسائل تفضح أفكار الناس وممارساتهم في زمن كثر فيه النفاق والشقاق الذي لا يزال سببا في تخلف هذا الوطن بسبب انتشار الأفكار والحقائق المغلوطة مثل ما ورد من خلال المقطع السردي الآتي: حيث يقول فتحي رضوان " استلقيت على ظهري في السرير.. آه يا تهاني وطن يمر وليس له بر للمستقبل ولا بحر معرفة.. وطن العبيد والفرعون .. هدم الرسول محمد لهم التماثيل في مكة فصنعوا تماثيل داخل كل منهم.. ثنائية لا حل لها.. شعب لصوص ويصلي.. شعب يكذب ويسمع القرآن والإنجيل.. شعب يزني ويحج.. يسكر ويكره أن تسب الدين أمامه.. شعب في شهر رمضان يصوم النهار ويحشش فى الليل.. شعب رفض أن يدفن الإمام الطبراني لأنه اتهم بأنه شيعي ولم يدفن في مقابر السنة ودفن في مكان مجهول حتى لا يعلمه أحد، شعب أحرق كتب الإمام الغزالي لأنه اتهم بأنه كافر ويناقش أفلاطون وأرسطو(١) ".

١-٣ الفضاءات الطبيعية:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن من الطبيعة، يتزين بها العمل الإبداعي، وفي رواية ليالي دبي شاي بالياسمين، لجأ الراوي إلى مثل هذه الأمكنة على غرار الجبل والبحر من أجل تأطير أحداث الرواية مكانيا.

(١) الرواية، ص ص ٢١٨ ــ ٢١٩.

١-٣-٢ الجبل:

يعد الجبل مكان طبيعي جميل "خصه الله بوقار، وهيبة وشموخ، الأمر الذي جعل الروائي يجد فيه مجالا للتأمل والعزلة، والانفراد والترويح عنها[١]" وهو عبارة عن فضاء يحيل في أحيان كثيرة على القهر والظلم والإلغاء، رغم انفتاحه على العالم واتساعه والإيهام بحرية الأشخاص داخله[٢].

من الملاحظ أن الروائي قد أعطى للجبل مكانة رمزية رابطا إياه بأهله مطلقا عليهم تسمية "أهل الجبل" في قصة كاظم وسهر التي تدور أحداثها في إحدى قرى الشام، فيتميز الجبل بالثبات والشموخ والعلوا ومنه يستمد أهله صفات القسوة والطباع السيئة والصعبة " حامد ينظر إلى أهل الجبل على أن نصفهم حيوانات كلاب والربع حمير والربع بشر مضللين وغارقين فى الرعب من المخابرات السورية أو الشبيحة البلطجية.. لابد من الرحيل. سهر كلما سمعت صوت الديك طلبت من الله الرحيل عن الجبل للإمارات[٣] ".

حيث ينهض تأثيث الكاتب لفضاء الجبل على صراع المتناقضات بين الشيء وضده (الحب/ الكره) (الواقع المعاش/الواقع المرغوب فيه، القيود/التحرر)، فعلى الرغم من وصف الكاتب للجبل على أنه جحيم، يصنع جفاء الحياة إلا أن وجود سهر وحب كاظم لها هو ما يجعل هذا

---

(١) حسين علي عبد الحسين الدخيلي، الفضاء الشعري عن الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، ط١، ٢٠١١، دار الحامد، عمان، الأردن، ص ٣٨.

(٢) بوحرة غنية، تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة لـ: احميدة عياشي، مجلة المخبر، العدد التاسع، ٢٠١٣، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، بسكرة، الجزائر، ص ١٩١.

(٣) الرواية، ص ٤٢٠.

الأخير صابرا على العيش في هذا المكان الذي كرهه الإثنان معا، فلطالما حلمت سهر بالسفر إلى الإمارات هروبا من الجبل. بينما يصارع البطل من أجل التحرر لبقائه أسير حبه لها وبين بقائه مجرد مدرس بسيط في ابتدائية مع استمرار علاقته بزوجته وردة التي ينفر منها، " الجبل يصنع الجفاف فى الحياة.. الليل مسكون بالوساوس والهواجس، الجبل جحيم لولا سهر.. سهر تجعل كل ما حولها سحر.. هذا الجبل يجعل الليل ثقيل، والنوم ثقيل، والتنفس ثقيل. بلاد تشبه الموت ولكن حكايات شهرزاد وسهر تجعله يحب هذه الأرض.. أنني أتنفس من سهر هواء جديدا..[(١)]".

لكن هذا لم يمنع الكاتب من أن يبسط نظر كاظم، فيقدم الجبل في وقاره وجماله وعزلته بعيدا عن غوغاء المدينة، مركزا على مرتفعات الجبل التي تنتشر عليها الزهور ثم بتوديع الربيع وبوادر قدوم الصيف. كما أن وصفه للجبل قصد إفراغ أحاسيسه ومشاعره ونفسيته التي تتطلع إلى التحرر من واقع مرير يريد نسيانه نحو مستقبل مشرق يستعيد فيه ما كان يرغب في تحقيقه، " بوادر الصيف تأتي.. الربيع يودع الحقول.. مرتفعات الجبل تنتشر عليها زهور ربيعية ربانية إهداء السماء لنا.. الفلاحون القادمون من القرى في عرباتهم لبيع منتجاتهم.. تنتصب أعمدة الدخان من الحرائق التي يقوم بها الفلاحون لكناسة الطريق.. وددت أن أدخن غليونا في تلك اللحظة.. وددت أن أنسى مهنتي وأن أخلع حذائي في وجه الوظيفة والأيام والناظر

(١) الرواية، ص ١٥٩.

والمختار.. أن أتحرر.. أن أملك حلمي وأستعيده من يد القدر..[(١)]".

١-٣-٢ البحر

البحر هو أكثر القوى الكونية مهبة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان، شغل اهتمام الأدباء والشعراء، فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته كما شغل أيضا الروائيين وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات[(٢)].

يقدم الروائي صورة جميلة للبحر حيث يراه ملاذا للعشاق والمحبين، ففي نظر البطل فتحي رضوان هو شريان الحياة والمغذي الروحي للعشاق خاصة وأنه يحتفي بأيامه الأولى في دبي فهو المتنفس الذي بإمكانه أن يهون عليه وزوجته تهاني محنة الإغتراب عن الوطن الأم مصر. كما أن هذا التواصل بين البطل والبحر ما هو إلا شكل من أشكال الإلتحام بين الإنسان والطبيعة، فكل ما يتوفر عليه البحر من صفات الإمتداد والصفاء، الزرقة تساعد البطل على الراحة، وتكثف إحساسه بالحياة والصراع من أجل البقاء. " يروق لى هذا الصباح أن ألمس أصابعك وأنا أتناول فنجان قهوتك وأمضى نحو البحر لأسمع أسرار العشاق أمس وكنا عنها غافلين..[(٣)] ".

غير أن البحر لا يستهوي العشاق فحسب بل وحتى الفنانين والكتاب

---

(١) الرواية، ص ٣٣٥

(٢) جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتواره، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٢ – ٢٠١٣.، ص ص ١٦١ - ١٦٢.

(٣) الرواية، ص ٢٥.

والأدباء الذين يولعون بسحره وامتداده وبأسراره وغموضه فيرون العالم من خلاله فينعكس ذلك في كتاباتهم وإبداعاتهم. "وكنا ونحن شبابا نسير على الشاطئ في الأنفوشي وكان معنا فاروق حسني حيث كنا نكون مجموعة مسرحية تجريبية فى أواخر الستينيات اسمها "جماعة الاجتياز" البحر كان جزءا من حياة فاروق حسني إذ اللون الأزرق جزء من حياته، من تركيبته يرى العالم من خلاله، هو الأساس وهو الثانوي وهو الثابت والمتحول وهو الحاضر وهو الغائب وهو المنفصل وهو المتصل ..[1] ».

حيث يحفز البحر ذلك الفضاء الواسع، ذاكرة البطل ويثير فيه مشاعر الحنين إلى الوطن. واصفا حالة التوحد والتماهي بين فاروق حسني وأهل منطقة الأنفوشي من جهة وشاطئ الإسكندرية من جهة أخرى لدرجة أن أصبح البحر واحدا منهم لقربهم منه وشدة تعلقهم به. " فاروق حسني ولد على شاطئ الإسكندرية من مواليد منطقة الأنفوشي، وكان يقيم هناك بينه وبين البحر مسافة أقل من مائة متر.. يرى البحر كل يوم ويمر عليه ذهابا وعودة.. وأهل منطقة الأنفوشي دائما ما يعيشون مع البحر حالة توحد كأنه واحد منهم كائن يتنفس؛ فهم يجلسون على الرصيف كل ليلة صيف، ويتنفسون معه دون استحياء وببساطة ودون عقد ودون زيف[2] ".

بينما ارتبطت الدلالات السلبية للبحر بسطوته وجبروته حاملا معاني الحزن والفناء، وهو المآل الذي تمنى البطل أن تؤول إليه نهاية

(١) الرواية ص ٣٤.
(٢) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المسرحيين الإنجليز والعرب، داعيا إلى ضرورة إلقائهم في عرض البحر لكي يتخلص حسبه من فسادهم الفني والخلقي وبناء مسرح آخر أسمى وأنظف فيه يتربى النشأ على التعاون والمحبة. " أقول للمخرج والفنان العالمي جوردن كريج : "ليس المسرحيون الإنجليز فقط فاسدين فنا وخلقا، بل والعرب أيضا. وعلينا أن نأخذهم جميعهم في مركب ونلقي بهم جميعا في البحر ونتخلص منهم حتى نتخلص من الفساد المسرحي، ونبني مسرحا إنجليزيا وعربيا نظيفا من خلال أطفال يولدون في المسرح ويحبونه ويتعلمون المشي والحب والتعاون وكل شيء في المسرح[١]".

٢-دلالات التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للسيد حافظ :

تتجلي دلالات التأثيث المكاني في رصد الآثار النفسية والإجتماعية والتاريخية التي تتركها الأماكن والتي تختلف بإختلاف الشخصيات وتحركها عبر مسارات تطور الأحداث في العمل الروائي.

٢-١ دلالات نفسية:

تلعب الأمكنة دورا رئيسيا في تشكيل و تكوين و بناء الشخصية، فهي "تحفر آثارا عميقة وأخاديد واضحة في الشخصية"[٢]. إن أثر الأمكنة في الناحية النفسية للشخصيات يقود إلى معرفة أشمل، وأوسع لخبايا النفس الإنسانية، حيث إن تأثير المكان في نفسية الشخصيات، غالبا ما يكون أعمق من تأثيره في الجسد، وذلك لما تمتاز به النفس الإنسانية

(١) الرواية، ص ٨٦.
(٢)خالد حسين حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط أنموذجا)، ١٩٩٩، مخطوط رسالة ماجستير، دمشق، سوريا، ص ٤٤.

من إحساس مرهف، فأكثر الأمور بساطة تطبع في النفس علامة يصعب محوها مع مرور الزمن(١).

٢-١-١ الاغتراب:

يرى إيريكون أن الاغتراب النفسي "هو عدم الشعور بتحقيق الهوية وما ينتج عن ذلك من أعراض فالفرد الذي لم تحدد هويته يعد مغتربا"(٢). وهذا النوع من الاغتراب هو الذي سقم به بطل الرواية "فتحي رضوان" فحين جاءه ملك من السماء قال له : " كل الأدباء أكثر شهرة مني ربما لأني لم آكل على مائدة العبيد المخصصة لنا نحن الكتاب أو ربما لأنني لا أتأكد من غلق فتحة بنطالي وهذا يزعج النساء قبل الرجال .. أو ربما أني لا أخاطب العقول الهزيلة الهزلية العاجزة العجزة في غالبية الجماهير ولا أحب زحمة الناس أو فتح زجاج نافذة السيارات لأشم رائحة الحمير الوحشية، أو ربما أرى الوطن ليس واقعا بل فيلما من الكرتون ..."(٣). و حين تيقن "فتحي رضوان" أنه سيبقى غريبا في وطنه حيث لا أحد يقرؤ له، أو ينزله مكانته لما يعمله من أفكار تنويرية جعل الجميع يتنكر له، فعزم على ربط حقيبته للسفر، باحثا عن حياة كريمة في الإمارات، و منها إلى دبي، حيث عمل في إحدى المجالات، غير أنه تذكر أصله المغترب كذلك فجده "فتحي رضوان خليل" يدعى السرايا قوسي ... قالوا أن السرايا قوسي أصلا تركي، وقالوا مغربي من قبائل بني كتامة جاء مع الفاطميين إلى مصر

---

(١) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط١، ٢٠٠١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ١١٨.

(٢) إجلال محمد سوي، الأمراض النفسية الاجتماعية، ط١، ٢٠٠٣، عالم الكتب للنشر و التوزيع، معمر، القاهرة، ص ١١٤.

(٣) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، المرجع السابق، ص ٢٥.

... أليست مصر أمة المهاجرين؟"[١] .

لقد كان "فتحي رضوان" مغتربا متوحدا في فكره وحين يستذكر تاريخه كأن لسان حاله يقول أن حبله الصري مرتبط بالاغتراب ارتباطا وثيقا، وهو يعزو سبب الاغتراب إلى الأوضاع السياسية المزرية السائدة التي دفعت الشباب في مصر إلى الهجرة دفعا، في حكم السادات حيث يقول صراحة :"على ضفاف النيل أجد غربتي وعلى ضفاف حبيبتي أجد وطني السفر، فرض كتب علينا ...نحن المصريون لا نحب الهجرة لكن السادات الحيوان فرض علينا السفر... الانفتاح يدمر مصر والفقراء والطبقة الوسطى ليس لهم مكان، عصر اللصوص، والانفتاح انفتاح... انفتاح هيا يا لصوص مصر اقفزوا وانهضوا واستولوا على مصر"[٢]. هكذا كانت مصر مكانا يشعر الجميع فيه أنهم مغتربون، فلا أحد يفهم على أحد مهم رغيف عيش يقتاتون عليه، بينما اللصوص يتنعمون في خيرات البلاد مأكلا وملبسا، ومركبا، ومسكنا، "وتسألني روحي ما اسم المكان المرعب الذي نعيش فيه الآن؟؟ أجيب وأنا أبكي يا روحي طوبى لك، اسمه الوطن... بي استنفار حاد وانتظر مبادرة رهيبة من امرأة مخلوقة من الحنين، ولكنني وحيد في صحراء الروح"[٣]، "من أجل هذا فكرت في السفر من مصر بعد إصابتي بشيء من خيبة الأمل والعزلة المفروضة علي من الإعلام والمثقفين ونفسي المعذبة بحرمان الدفء الإنساني وانتشار الضلالات الإبداعية والأكاذيب الاجتماعية والشللية وغياب الضمير والسموم والتفاهة الثقافية والغواية الجنسية في الأزياء

---

(١) الرواية، ص ٢٧.
(٢) الرواية، ص ص ١٠٤. ١٠٢.
(٣) الرواية، ص ١٩٨.

والأغاني والأفلام"[1].

٢-١-٢ الحنين:

ويقصد به "الشوق وتوقان النفس"[2]، وقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: {يا يحي خذي الكتاب بقوة وأتيناه الحكم صبيا (١٢) وحنان من لدنا وزكاة وكان تقيا(١٣)}[3]، فقد يحن الإنسان إلى وطنه الذي هجره كرها نتيجة لظروف قاهرة، أو يحن إلى الأهل والخلان الذين يكون لهم تلط المشاعر الدافئة الأخوة فتتأجج نار الشوق والحنين لهم، كما قد يحن الإنسان إلى الشباب، وهذا بعد أن يتقدم به العمر في ديار الهجر ويتذكر موطنه بلوعة وأسى.

تتجلى مشاعر الحنين في قول بطل الرواية فتحي رضوان: "أحن إليك فتغار أمي ويحتج الياسمين، وبلادي الغافلة لا تدري شيئا عنك وعني..."[4]، وهذا الشعور يمثل حنينا ثلاثيا لمعشوقته، وأمه، وبلاده، فهم لا يغادرون ذاكرته، ويحن لهم شهيقا وزفيرا، وها هي تهاني "زوجة فتحي رضوان" تحن إلى موطنها بعد أن رمت بها الظروف في ديار المهجر، "قالت تهاني وهي تجهز لي الطعام: أنا عاوزة أسافر إسكندرية في الإجازة"[5]، فيحرك هذا الطلب مشاعر "فتحي رضوان" "الإسكندرية... هلال عشق أماكن أو رائحة أم صور أو كلمات أغاني أملكها؟ الإسكندرية لا أعرف لها اسما آخر غير أنها أهلي وأصحابي

---

(١) الرواية، ص ٢٠٦.

(٢) الجوهري، الصحاح تاج اللغة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط١، ١٩٩٠، دار العلم، بيوت، لبنان، ص٥٦٢.

(٣) سورة مريم، الآية ١٢. ١٣.

(٤) الرواية، ص ٢٢.

(٥) الرواية، ص ٩٩.

وناسي... وذكرياتي... الإسكندرية أوجاعي... وإبداعي... تذكرت الإسكندرية"[1]، هكذا هي نسائم الشوق والحنين إذا هبت حركت الذكريات، ويسبح الخيال، وتسقط الدمعات، ويعتصر القلب بين لوعة واسى وماض كان فكون المستقبل، ولم تبق منه إلا تلك الصور، وتلك الضحكات، وتلك الذكريات...

وفي حكاية عشق شمس للحاكم بأمر الله، فانه يستوقفنا مشهدا غاية في الشوق والحنين، فحين كانت شهرزاد تحكي لسهر في تلك الأمسية عما حدث لشمس بنت قسام التراب في الشام بيد أنها صمتت قليلا فقالت لها سهر:

- أكملي يا خالتي... لش وقفتي أكملي قصة شمس والحاكم بأمر الله.
- إني أشم ريح حامد يا سهر.
- حامد؟ من حامد يا خالتي.
- حامد الصقر... من لوعني وعذبني وسافر وهاجر إلى فنزويلا منذ عشرون عاما.
- تشمين ريحة الحبيب يا خالتي؟
- نعم كأنه قادم

دق الباب... ضحكت شهرزاد وسهر. قالت سهر مداعبة:

- هو؟

ضحكت شهرزاد

- ربما... افتحي الباب

---

(١) الرواية، ص ٩٩.

قامت سهر وهي تضحك فتحت الباب وجدت هذا العملاق الأشيب الوسيم الذي يحمل حقائب سفر في يده... يملك يحر رجال الخمسين... قال مبتسما

- هذا بيت شهرزاد؟
- أقولها مين؟

فقفزت شهرزاد صوت حامد دق باب قلبها صرخت شهرزاد:

- حامد ابن الدم والقريب والحبيب...

لم تتمالك نفسها وألقت بنفسها بين ذراعيه في حالة هستيرية... عشرون قمرا وهلالا مرت، وانتظر... وعشرون عشرون شهرا أتلوع وعشرون عشرون رجلا تقدموا مني وطردتهم..."(١) .

هكذا يفعل الشوق بالمشتاق، وتزداد حرارته كلما كان الغياب طويلا، فما بالك بعشرين سنة شوق، عشرون سنة انتظار، حنين، واحتياج .

٢-١-٣ القلق:

القلق هو "استعداد تلقائي للنفس تجعلها غير راضية بالواقع، فإذا تطلع المرء إلى الأحسن والأفضل ونظر إلى حياته الواقعية، وجدها محفوفة بالمخاطر بعيدة عن تحقيق ما يصبو إليه من الكمال والسعادة أحس بالقلق والغم"(٢).

كان "فتحي رضوان خليل" يحلم بواقع جميل ويظن أن طريقه مفروشة بالورود، نحو تألقه في عالم الكتابة وبروز نجمه، كما كان يحلم بمصر مزهرة يملئ هواها المحبة، والإخلاص، والتضحية، غير

---

(١) الرواية، ص ص ٣٠٤. ٣٠٥.

(٢) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج٢، ١٩٨٩، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ص٢٤.

أنه اصطدم بواقع مرير، تكسرت على جدرانه أحلامه فقال:

وكنت أظن أن بلادي جميلة ولكن إن بعض الظن إثم

ولي في عشقك مستقر إلى حين ميسرة.

أأقسم برب الفلق كل شيء في مصر في غاية القلق...[1] ".

كانت مصر تبعث في نفس "فتحي رضوان" حالة من القلق الدائم، حالة من التساؤلات دون أن يجد لها إجابات شافية كافية، مما تجعله هائما، نكدان أسفا، عن حالة البلاد، والعباد، ومصدرا للهم والكدر، فبات الجميع يبحث عن ملهيات تلهيه، ومواطن أخرى تحويه، ليتبدد هذا القلق، "ما عدت أعرف هذا الوطن عناء لنا طول العمر؟؟"[2] هكذا يقول "فتحي رضوان"، وبعد هذا التساؤل يبحث عن وطن آخر في حضن امرأة فيقول: أم أن قدرنا أن نحيا فيه أيتها المتمردة حلي شعرك لي ذات مساء وتعالي على مهل وانثري زهور ضحكتك في حياتي، أنني رجل مخلوق يعشق الغناء والبهاء..."[3]، وفي الشام في حكاية "سهر كاظم" كان القلق من خطر محدق فقد أحسن كاظم أن وردة وأمها في حالة ارتباك شديد وأغلقوا الباب عليهما فترة طويلة في هذا الصباح، وسمع اسم شداد تاجر الفواكه والزيتون، وفهم من اصفرار وجه وردة وأمها وحالة القلق والهلع أهما في خطر ما"[4]، فقد كان القلق يخيم على عائلة المختار جراء الرعب الذي بثه "شداد" تاجر الفواكه والزيتون، في قلوبهم.

---

(١) الرواية، ص ١٥.
(٢) الرواية، ص ٢١٤.
(٣) الرواية، ص ٢١٤.
(٤) الرواية، ص ٢٣٤

٢-١-٤ الحزن:

يعرفه فاضل عاقل بقوله: "هو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء وقلة الميل على تحريك العضلات"[١]، وهذه الحالة تعرض إليها الكثير من الكتاب، المبدعين، الفنانين، ومن بينهم الراوي "سيد حافظ"، الذي خصص في روايته ليالي دبي شاي بالياسمين، عنوانا كاملا سماه شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى له في بلاد المسخرة، يسرد فيها أحداث ووقائع حقيقية، للذين ساندوه، والذين همشوه، والذين ساعدوه، أو خيبوه، كما يروي عن بعض الكتاب الذين ماتوا حزنا وكمدا، مثل "الكاتب العظيم "يحي حقي" الذي مات فقيرا وعظيما في مصر العبيطة، علمني ووجهني بعبقرية الأديب الكبير الشيخ حين كنت صغيرا... كيف أبحث عن طريقي في الكتابة...

لماذا يخجل القلب يا مصر عندما يذكر اسمك ويطوي جلبابه الأبيض ويهمهم بكلام لا أفهمه ويغرق في أضواء ذكرياتك الحزينة"[٢].

نعم هكذا كانت مصر تتنكر لمبدعيها وفنانيها، كما تنكر فاروق حسني لصديقه السيد حافظ، بعدما تقلد "فاروق" منصب وزير، رفض تعيينه في أي مؤسسة، بل نسي أيضا أن يكون صديقه في أزمة مرض زوجته حيث كان يحتاج السيد حافظ ١٢٠ ألف دولار لتغيير كبد زوجته وإجراء عملية لها، وهو يملك أكثر من ٥٠٠ مليون جنيها بالرغم من أنه ليس متزوجا وسيترك تركته لأولاد أخته، كان السيد

---

(١) السعيد الراوي، ظاهرة الحزن عند السياب، رسالة ماجستير، قسم الآداب، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية ١٩٨٥ - ١٩٨٦، ص ٢٧.

(٢) الرواية، ص ٣٣.

حافظ يمر بحالة من الحزن الشديد على زوجته التي وقف عاجزا أن يوفر لها مبلغا يكفل لها علاجها، فكلما يتقلد منصبا في الحكومة يتحول مباشرة إلى صفوف قتلة الإبداع.

وفي جبل الشام في حكاية " كاظم وسهر"، كان حزنا آخر، فغربة القلوب لا الأوطان يقول كاظم: وردة ستأتينا بطفل جديد... لكن شاء القدر، فجأة انزلقت قدمها في الحمام وأصيبت وردة بنزيف وسقط الجنين... دخلت وردة المستشفى... شعر كاظم بالراحة يمكن أن يكون هذا الطفل هو القيد الذي كان سيربطه بها باقي العمر، لكن الطلاق أمر صعب عند ملة أهل الجبل... حزنت أمها، حزن أبوها عندما علم أن الطفل كان ذكرا... أما راغب أخوها لم يفرح ولم يحزن... للحزن جلاله وحضوره وجماله... للحزن مائة لون... أبيض واحمر واسود واخضر وهم لا يدرون..."(١).

كانت عائلة وردة في حزن، بينما كان كاظم مرتاح فموت الجنين هو انقطاع للحبل الذي كان يربطه بوردة وبالتالي تحرره الذي يسمح له بالزواج من سهر التي كان يذوب فيها عشقا وهياما، وتتوالى الأحزان في الرواية، فها هو فتحي رضوان يلتقي في مناماته المعهودة بجمال عبد الناصر، "وجدته حزينا، قلت له:

- ما بك.

قال عبد الناصر:

- قامت الطبيعة بمهمتها، واقتحمت صور الطغيان، وخلعت الطاغية، ووقفت تنتظر وصول الزحف المقدس للصفوف

(١) الرواية، ص ٤١.

المتراصة المنتظمة إلى الهدف الكبير... وطال انتظارها... لقد جاءتها جموع ليس لها آخر... ولكن ما أبعد الحقيقة عن الخيال"(١)، فقد كان جمال عبد الناصر حزينا، على شعبه، وعلى الجموع التي جاءت أشياعا متفرقة، وفلولا متناثرة، فتعطل الزحف المقدس إلى الهدف الكبير، ويضيف جمال عبد الناصر: "وساعتها أحسست وقلبي يملؤه الحزن، وتقطر منه المرارة، أن مهمة الطليعة لم تنته في هذه الساعة بل إنما من هذه الساعة بدأت..."(٢)، هكذا كان الحزن يعتصر قلوب أبطال الرواية.

٢-٢ دلالات اجتماعية:

عقد علماء الاجتماع أهمية كبرى على فكرة المكان، والمكان اجتماعيا يعني: "البنية الاجتماعية تشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن"(٣).

تلاعبت الظروف الاجتماعية بأبطال رواية ليالي دبي شاي بالياسمين فرمت بهم بين غربة مهجرية، وغربة وطنية، طالبين حياة أفضل من مأكل، وملبس، ومركب في بلاد المهجر، وفقر، وقلق، وتسلط اللصوص في وطنهم مما جعلهم يعيشون حياة اجتماعية غاية في الصعوبة.

٢-٢-١ التهميش الاجتماعي:

---

(١) الرواية، ص ١٥٤.
(٢) الرواية، ص ١٥٤.
(٣) محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال الاجتماعي، د، س، ن، القاهرة، دار المعارف، ص ٩٠.

تعرض "فتحي رضوان" لتهميش اجتماعي، جعله يفكر في هجران مصر ليبحث عن حياة، وبلد تقدر أفكاره على الأقل حيث قال: "لا فائدة يا فتى، لا يوجد شيء أو أمر في مصر يأخذ بجدية... لابد أن تستأنف الحياة في بلد آخر لن افقد عقلي مثله محمد حافظ رجب ونجيب سرور ومحمود دياب... أهرب أنج بعقلك مثلما هرب المتنبي... أنت في بلد محاط بحضيض الفكر والناس... لا تثر فالثورة في بلدك عار وعورة، أنت ابن الحي الفقير محرم بك ابن الإسكندرية المدينة المحلية الداعرة التي احتلت من الجميع وقاومت قليلا، واستسلمت كثيرا..."(١). كان المبدع يعاني بين أفراد المجتمع حيث كان يحمل أفكارا، غير أفكارهم، فرمقت نظرات الشذوذ والخروج عن الأفكار والنسق الاجتماعي العام، وكأنه ليس ابن الحي ولا مولود من رحمهم.

يواصل "فتحي رضوان" قوله: "إن الإنسان خليفة الله على الأرض وعلمني البيان... أنت منبوذ في مصر، لأنك تنادي بالمسرح التجريبي، والأدب التجريبي، وتحرض الناس على التفكير... يتهمونك بالكفر مثل ابن رشد، وابن حزم، والغزالي، والكثير الكثير..."(٢). فقد كانت كل فكرة تقتل في مهدها ويقتل صاحبها معها بسلاح التهميش الاجتماعي الفتاك.

لا يبقى ولا يذر على عقل فنان أو مبدع، فإما يرديه قتيلا، أو تجعله مجنونا، كيف لا وحين يستذكر بطل الرواية ويسترجع الأحداث لا يجد: لا مدينة جميلة تلوث هواءها بأنفاس الحاقدين والكارهين، ولا

(١) الرواية، ص١٣٧.
(٢) الرواية، ص ١٤٠.

يحبون بعضهم، ويتفنون في تهميش القامات، وتلطيخها، ورميها بالعتاهية والجنون، وهو إسقاط واقعي، فها هو "السيد حافظ" في سرده لوقائع حقيقية عنوانا بالبنط العريض شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة "سماه كتيبة إعدام المسرحيين في قاعة منف في الثقافة الجماهيرية تاريخ أم وهم؟"[1].

حيث كتب "السيد حافظ" مقالا في الأهرام المسائي في الثمانيات يقول فيه: "محمود عبد الله ومحمد زهدي ومصطفى معاذ... كان هذا الثالوث لديه القدرة على صعود وهبوط مخرج أو مؤلف و أذكر أنهم أصدروا قانونا بمنع مسرحياتي أن تقدم في أكثر من محافظتين حين شعروا أنها تقدم في ٧ محافظات في وقت واحد ... ثم تم معاقبة أي مخرج يقدم لي مسرحية .. ثم عرض نصوصهم .."[2].

في وسط عفن كهذا الوسط كيف لمؤلف أو كاتب، أو مبدع، أن يحافظ على ملكته الإبداعية، وهو يتعرض إلى شتى أنواع التصنيف والتهميش، والابتزاز النفسي، كيف له أن ينتج؟ أو يفكر في الإنتاج؟ وهو يعلم يقينا أن ما أنتجه لن يدر عليه ربحا، يقيه شر السؤال والسؤال، ثم كيف له أن يضمن في قتل موهبة صاعدة، ورأس مالها التصنيف عن كبار الفنانين، والمبدعين، وإلجام أعمالهم وحجبها، ومحاصرتها، طمعا في قتلها.

٢-٢-٢ الخيانة:

---

(١) الرواية، ص ١٩٤.
(٢) الرواية، ص ١٩٤.

تعددت الخيانة وتنوعت أشكالها وأنواعها في رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين" "للسيد حافظ"، بين خيانة زوجية وعاطفية، وخيانة للوطن، والدين، فها هو "فتحي رضوان" بطل الرواية يروي لنا بعضا منها... " أقرأ كل يوم تاريخ مصر والعرب حتى لا أخمن في حادثة ما... وحين سمعت عواء الذئاب نظرت إلى من حولي في السفينة... قال الرفاق: زئير أسد... أدركت حينئذ أن الرفاق خائنون وأن سفين الوطن يغرق... من السهل أن رجلا يخون زوجته أو العكس، ومن الصعب أن رجلا يخون وطنه ويتجسس عليه ويرسل معلومات، ولكن من الجنون أن شعبنا ووطنا يخون مواطنيه... أو نبيه... أو قائد... الشعب الوحيد الذي خان نفسه هو الشعب المصري، وخان نبيه اخناتون، وقائده أحمد عرابي، وخان مواطنين شرفاء مثل: عبد الله النديم ونجيب سرور وحافظ إبراهيم ومحمود دياب ويحي حقي وجمال حمدان ويحي الطاهر عبد الله، وخانني ألف مرة وما زلت اسميه وطني، وهو يدعي أنه لا يعرفني..."(١)، كان "فتحي رضوان"، يعيش في وسط خائن لم يمتهن الخيانة فحسب إنما توارثها جيلا فجيل، وهي تسري في دم شعبه مسرى الدم في العروق، فخانوا أنبيائهم، وقادتهم، ومفكريهم، وكتابهم، ومبدعيهم، بل خانوا وطنهم وأنفسهم.

أما "كاظم" فقد كان يعيش قصة حب مع تلميذته "سهر"، فكان قلبه خائنا لزوجته "ورد"، التي فقدت جنينها، وبدل أن يحزن على فقدانه ابنه، ويواسي زوجته، جعله هذا الخبر مرتاحا إذ اعتبره قيدا سيربطه بـ "وردة"، باقي العمر، أما وقد حطم هذا القيد وتكسر، آن له

---

(١) الرواية، ص ٢٥.

أن يطلق العنان لحبه..." آه يا سهر قلبي معك وعقلي مع وردة زوجتي... للحب طقس وطقوس... للحرف همس ومهموس..."[1].

وفي " حكاية شمس والحاكم بأمر الله"، فقد كانت مشعرة بين "طمعه" وزوجها "القاضي"، بطل آخر من أبطال الخيانة الزوجية.

القاضي: يا طعمة أنا جوزك عيب كده.

طعمة: كنت جوزي... وأنا قلت لك طالق... طالق... طالق .

القاضي: دي غلطتي إنني عطي تلك العصمة في أيدك.

طعمة: دا كان شرطي من الأول وأنت وافقت... اطلع من الدار يا راجل يا ابوعين زايغة.

القاضي: طيب خلاص... حقك عليا... صافي بالبن... ونرجع زي ماكنا... رديني (بقى) بقى

طعمة: ولا تشوق ضوفري... أنا تسيبني وتبص للجارية.

القاضي: أصل

طعمة: ما أصلش

القاضي: ماتعليش صوتك... انا القاضي.

طعمة: هاهاها... قاضي على مين...؟ وانت مش قادر على شوية زبالين

القاضي: يا طمعة بلاش الكلام ده

طعمة: بقالك ثلاث تيام هربان من البيت والنسوان لانك ما عاتش نافع من ريحة الزبالة.

القاضي: يا طمعة... الريحة الوحشة محصراني، مش قادر اعمل حاجة

---

(١) الرواية، ص ٤١.

وبعدين انتم مين اللي اشتكى ليكي من النسوان... مش انتي طلقتيني ما دام سالتي عليا يبقى لسه بتحبيني... رديني بقى.

طعمة: امشي يا راجل ياناقص... كفاية انني صبتك في الحمام مع الجارية بتعمل ايه يا قاضي؟ الجارية بتحميني يا طعمة... اخص عليك بتحميك تقول تعمل... بلاش اتكلم

القاضي: دي عين وحسدتنا... مش ح اعمل كدة تاني... رديني يا طمعة ده احنا احنا مالناش غير بعض.

طعمة: ح أروح للوالي أجيبه... ويشوف لي حل معاك"[١].

٢-٢-٣ النفاق الاجتماعي:

آفة أخرى يسلط عليها الروائي الضوء، من الآفات المهلكة الاجتماعية التي تنخر في عظم الصدق والمصداقية في النسيج الاجتماعي ألا وهي "النفاق"، خصلة منبوذة بين الأفراد وما كانت في أحد إلا هلك فما بالك إن كانت هذه الصفة قناعا يلبسه المثقفين والمؤرخين، والكتاب والمبدعين كما حدث في مصر، على لسان بطل الرواية "فتحي رضوان" : "حاولت أن أعود للنوم، جاءتني الدكتورة نعمات أحمد فؤاد، قالت :

- ماذا كتبت اليوم ؟

- قلت أننا نحتاج إلى فكر، إلى ميثاق شرف

ضحِكت وقالت:

ذكرتني بنكتة، حين صدر الميثاق سنة ١٩٦٢ في عهد جمال

---

(١) الرواية، ص٥٩.

عبد الناصر قام المؤلفون من اليمين والوسط واليسار بعمل حلقات ذكر مختلطة الصوت والعقل وتأليف الكتب عن الميثاق خذ عندك تلك العناوين... (الدين والميثاق – الميثاق ونضال الشعب – الميثاق الوطني غايات ووسائل – الميثاق والإتحاد الاشتراكي الغربي– الميثاق وحقوق الفلاح والعامل – مسلم يقرأ الميثاق – شخصية مجدها الميثاق...) .. ضحكت:

- كفى كفى .. سيدتي
- بس نسوا يعملوا شارع الميثاق وواحد يسمي ابنته أو ابنه ميثاق.

ضحكنا وبعد موت "عبد الناصر" بأربعة شهور كتبوا حوالي عشرين كتابا ضد "عبد الناصر"، وأول من كتب ذلك الكتاب "توفيق حكيم، كتب (عودة الوعي)، وتلاه الصحفي جلال الحمامصي اتهم عبد الناصر بسرقة ٦٠ مليون جنيه، وكتبوا بعد شهرين قتل المتنبي ١٦ ديوانا في الهجوم عليه ونقدا له وجعلوه من أحط الشعراء"(١) .

هكذا حين تختفي المبادئ، وتطغى المصالح الشخصية، يغيب الحق ويضيع، ويصبح الفكر خادما للسلطة، والقلم سلاحا معها يتحول ضدها فور سقوطها فينقشع الضارب لتبرز صورة النفاق في أسمى معانيها.

بحث " فتحي رضوان " عن إجابة لسؤال دار في ذهنه عن الشخصية المصرية ولماذا يكره المسيحيون المسلمين ؟؟ فماذا وجد ؟

" وجدت أن سبب كرهنا لكلمة إخوان مسلمين، لأن الإسلام

---

(١) الرواية ص ٢٩.

انتشر في مصر على مدى مائتي (٢٠٠) سنة، من الفتح الإسلامي أو الغزو لمصر ونحن قمنا بتمصير الإسلام فالمصري يحضر في الحسين ويتبرك به كالشيعة، ويسمع الشيخ عبد الباسط ويبكي خشوعا عند سماع القرآن وهو سكران.. يخرج من المسجد يجد حضرة صوفية فيحضرها، وبعدها يذهب إلى حارتهم يجد حفل زفاف وفرح وحشيش وخمرة ويجلس ويشرب ويحشش.. ثم يشاهد في التلفزيون فلما جنسيا .. لا تناقض عنده.. ولذلك عندما تقول له جماعة إخوان المسلمين أو جماعة إسلامية أو جماعة الشرعية يستفز فانك تشعره بنقيصة وهو يرفض أن يشع بأي نقيصة.."[١]، هكذا صور فتحي رضوان الشخصية المصرية شخصية منافقة تأخذ شكل الإناء الذي توضع فيه، فلا تستقر أبدا، وهي دائمة التحول آخذة مجرى الريح أينما هبت توجهت في اتجاهها... ففي الخلافة الفاطمية وعندما كان "العزيز بالله" يهتم ببناء مصر والشام جزء من الوطن والحلم.. كان كل من حوله يطمح في الحكم وفي خير مصر الكثير.. " واكتشف العزيز ما في المصريين من حب إلى الفرح والغناء والاحتفال فاشغل ثمة أعياد رسمية أو أخرى قومية، وكانت تقام أحيانا في فيض من البذخ والمرح وأحيانا تلفا. وكانت الأعياد خليطا مثل عيد النيروز أو النوروز، وعيد الشهيد عند القبطيين، وعيد الميلاد المجيد...، و كان المسلمون ينتهزون صخب المسيحيون ويحتفلون معهم وينفلتون في شرب الخمر والرقص... "[٢]. هكذا هي الشخصية المصرية على مر العصور، شخصية لا تثبت

(١) الرواية، ص ٩٧.
(٢) الرواية، ص ١٨٢.

على حال، مما شكل منها مجتمعا منافقا يخنع، ويخضع للقوي، ينقلبون عليه إذا وهن أو ضعف، فهي غير صادقة مع نفسها ولا مع ربها، فكيف تصدق مع غيرها ؟

٢-٣ دلالات تاريخية:

٢-٣-١ التاريخ:

التاريخ علم ينصب على ماضي الإنسان، و يمثل بذلك محاولة لاستعادة حدث فريد زال و انقضى وذلك من خلال استنطاق الآثار والوثائق المرتبطة به، و معنى ذلك أن الحادثة التاريخية لا يتم التعرف عليها سواء كانت إرادية خلفها الإنسان كشاهد عليه للأجيال اللاحقة "مذكرات، بيانات، مواضيع أدبية و فنية..."(١) .

فالتاريخ في صورته المعروفة ماهو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو الشخصيات أو كلمة تدل على القصة والتاريخ في آن واحد، أي أن التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي يعني المؤرخ فيه بذكر الأنظمة الاجتماعية و السياسية السائدة من خلوه في سرد لأحداث التاريخ(٢) .

ومنه فان التاريخ مجرد من كل العواطف والتأويلات، كما لا يقبل قراءات دلالية، إنما يقف على أحداث واقعية، مبني على دلائل ملموسة ظاهرة للعيان بزمان ومكان محددين في مجتمع معين.

---

(١) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط٢، ١٩٩٢.

(٢) فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٨١.

على هامش التاريخ، كانت حرب تدور في الشام التي كانت امتدادا للدولة الفاطمية، بين الباليين بقيادة "قسام التراب"، والذين أثقلتهم الضرائب المتزايدة والتي كانت تسمى "بالمكوس"، وبين جنود "جوهر الصقلي"، الذين أرادوا أن يخضعوا الزبالين، الرافضين دفع الضرائب، لكن هيهات، فقد قسم عسكرهم على يد "قسام التراب" الذي ذاع صيته فلقب بـ (أبو الرجال)، قام جوهر الصقلي بتأنيب قائد العسكر في الشام على ما جرى...لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يهزم الزبالون جيش الخليفة الفاطمي العزيز بالله... ماذا سيكتب التاريخ[١].

وبعد سبع (٠٧) سنوات، من حكم "قسام التراب" للشام، على بساطته إلا أنه كان حكما عادلا، حتى سقط وأخذ أسيرا رفقة عائلته إلى مصر.

كما أن الراوي غاص بنا فيما قبل التاريخ "بهمسته"، وروى عن "اخناتون" وعند زواج والد اخناتون (امنحتب من تي أم اخناتون قرر أن يعلن زواجه منها على شعوب الإمبراطورية جميعا فحمل الرسل إليهم بعدد من الجعارين، نقش عليها نص بمثابة إعلان ملكي ولقد استن (امنحتب الثالث) عادة استعمال هذه الجعارين في تسجيل الأحداث الكبرى وهي فكرة عادة تطابق صك النقود وطوابع البريد التي تظهر في مناسبات معينة... لقد تزوج من هذه الصبية تي التي رآها تتردد على أمها في القصر، والتي تعمل مشرفة على الملابس والتي

(١) الرواية، ص ٥٤.

ستصبح ملكة وأما لنبي التوحيد الأول، اخناتون"[1].

يعتقد أن فترة حكم اخناتون هي من ١٣٥٣ ق.ن-١٣٣٤ ق.م حيث يشتهر بتخليه عن تعدد الآلهة المصرية التقليدية وإدخال عبادة جديدة تركزت على آتون، التي توصف أحيانا بأنها ديانة توحيدية هينوتية، هكذا تقصى "السيد حافظ" الشخصية المصرية واستنبط دلائلها التاريخية، من قبل التاريخ إلى عصرنا الحديث.

٢-٣-٢ الرواية التاريخية:

إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقتضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل "نمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر وإدراج العناصر في منظور واحد " مما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي الذي ينظم مختلف مقومات النص ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامن و تكامل[2].

وقد كتب "السيد حافظ" روايته التاريخية "ليالي دبي شاي بالياسمين"، حيث كان هدفه الأساس بقوله: "هدفي من هذه الرواية هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر والقيم الجميلة، وليس

---

(١) الرواية، ص ٩٢.

(٢) محمد القاص، الرواية والتاريخ، دراسة في تخيل مرجعي، ط١، ٢٠٠٨، دار المعرفة للنشر، تونس، ص ٢٥.

ضياع الأمة في تاريخ كله مزور متوارث[1].

ومنه فان الرواية التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ، وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية تشكل مظهرا واضحا لعلاقة التاريخ بالرواية، فذلك لم يكن إلا تواصلا بسيطا لم تكن له الوظيفة الأدبية مركزا مهما بقدر ما كانت الوظيفة التعليمية والسياسية والإحيائية أكثر أهمية[2].

وهو الأمر الذي عكف عليه "السيد حافظ" فأراد أن يشتغل على كواليس التاريخ، ليقدمها بطريقة فنية روائية، تلامس المنطق، وتبتعد عن الروح البطولية القريبة من النرجسية والأنا، وبطريقة رائعة يقف عند أحداث تاريخية هامة في مصر، عن طريق منامات بطل القضية "فتحي"، فيستخدم الراوي ملكة الخيال، والذي من الصعب بمكان فصل هذا الإبداع عن ملكة الخيال ومن ثم فالمتخيل حاضر في جميع الأجناس الأدبية ويكون مادة صالحة للخيال والتخييل وتوليد مختلف الصور ليكون هو الكتابة والخيال والنص والفضاء والتأرجح بين الواقع والممكن والمراوحة بين الواقعي والمفترض والانتقال من عالم الحلم إلى عالم اليقظة والتأرجح بين الشعور واللاشعور[3]. وتتجلى في الرواية في قول "فتحي رضوان" : "جاءني عبد الناصر في المنام وقال لي: "منذ شهر نوفمبر ١٩٥١ أيام ابتداء أزمة نادي الضباط،

---

(١) الرواية ص ٠٩.

(٢) علال سنوفة، إشكالية السلطة في الرواية العربية، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، السنة الجامعية ١٩٩٦ – ١٩٩٧، ص ٢٤.

(٣) فريدة بن عبد الرزاق، البعد التاريخي والتشكيل المتقيد (رسالة ماستر) إشراف الدكتور عقاب بلخير، السنة الجامعية ٢٠١٦-٢٠١٧، ص ٢٨.

ففي ذلك الوقت كان تنظيم الضباط الأحرار قائما يباشر عمله ونشاطه، بل إني لا أغالي إذا قلت أن أزمة انتخابات النادي كان أثرها أكثر من أي شيء آخر في نشاط الضباط الأحرار فقد شئنا في ذلك الوقت أن ندخل معركة نجرب فيها قوتنا على التكتل وعلى التنظيم... بل إن هذا اليوم – في حياتي- أبعد من يوم ١٦ مايو ١٩٤٨ ذلك اليوم الذي كانت بداية حياتي في حرب فلسطين".

اختفى عبد الناصر...

قمت في الليل و العرق يصب مني..."[١] .

سافر بنا الراوي بمنامات بطل الرواية "فتحي رضوان" إلى محطات مهمة في تاريخ مصر، والأمة العربية في نكبتها في الحرب التي دار رحاها في فلسطين بين (مصر،الأردن، العراق، سوريا، السعودية و لبنان) من جهة و (إسرائيل) من جهة أخرى على الأرض الفلسطينية، والتي استمرت حتى مارس ١٩٤٩.

حيث كانت رموز السلطة تطارد "فتحي رضوان" في منامه وتأتيه في الأحلام على غرار جمال عند الناصر، ومحمد نجيب الذي قال له : إن إبراهيم ابن الزعيم محمد العرابي قال له : إن الضابط في الجيش المصري في دولة محتلة هو مقاول أفراد كل مهمة الحفر والدم... لا أكثر ولا أقل... " وحتى عام ١٩٣٦ ظل الجيش المصري هكذا، إلى أن قام النحاس باشا بتغيير نظام الجيش[٢]".

أما في حكاية "شمس وعشق الحاكم بأمر الله"، فقد عرض لنا الراوي مصر في زمن الخلافة الفاطمية التي تأسست في تونس

(١) الرواية، ص ٢٣.
(٢) الرواية، ص ٢٨.

سنة(١٩٠٩)، و بعد ذلك نقلت إلى مصر وبنوا القاهرة، والجامع الأزهر الشريف تحت قيادة جوهر الصقلي عند فتح مصر أصدر مرسوما للأمان قال فيه :

ـــ إن الإسلام سنة واحدة وشريعة متبعة وهي أقامتكم على مذهبكم وأن تتركوا على ما كنتم عليه من أداء الفروض في العلم، وثباتكم على ما كان عليه سلف الأمة من الصحابة رضي الله عنهم والتابعين بعدهم وأن يجري الآذان والصلاة وصيام رمضان وفطره وقيام لياليه والزكاة والحج...

قالت شهرزاد :

ـــ هذا الأمان الذي أصدره جوهر الصقلي لأهل مصر عند دخوله إليها في ليلة ١٨ شعبان ٣٥٨هـ"[١] .

---

(١) الرواية، ص ٤٧.

ملخص رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ:

رواية ليالي دبي "شاي بالياسمين" قطعة فنية و محطة إبداعية هامة في عالم الرواية الحديث، حيث عرضت إحداثها في صفحات طوال بلغت ٤٥١ صفحة، و بلغ عدد كلماتها اثنان و تسعون ألف كلمة، و قد اكتشف من خلالها الراوي ذاته الشعرية فكان شاعرا إلى جانب انه راوي و مسرحي، و حدد السيد حافظ هدفه من هذه الرواية في قوله "... هو تصحيح كتابة التاريخ و بناء البشر و القيم الجمعية، و ليس تضييع الأمة في تاريخ كله مزور متوارث..." ، فحملت بين طياتها ملامح الرواية الفسيفساء التي تضم نصوصا متشظية متنوعة من كلمات و أغان و مقالات و مقتطفات و حكايات قديمة و سيرة ذاتية و شعر ... كما أنها غنية زاخرة بالشخصيات المتعددة قد اختلت فيها الأجناس الأدبية بإلصاق مجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة إلى الرواية لتشكل النص ما بعد الحداثي، حيث يقوم الراوي بحكم خبرته المتشبعة في الحياة اختراق الزمان و المكان، ليسرد أحداثا تحمل أفكارا تعري الواقع الذي نخرت فيه الأزمات الاقتصادية و أوهنته الظروف السياسية، فانعكست بالسلب على حياة الإنسان الاجتماعية و الثقافية مما ينتج عنه واقع متأزم.

تنطلق رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين"، بحكاية الروح "شمس و الحاكم بأمر الله"، و التي يستملها بآية من الذكر الحكيم "عم يتساءلون"، فخصص صفحة كاملة لها نمت عن إيمانه و يقينه ،

بمدبر الأمور حيث سنلاحظ في العودة من كل فاصل في الرواية الاستهلال بآية كريمة فنجد قوله تعالى :"و هو بالأفق الأعلى"، كما نجد كذلك:"علم الإنسان مالم يعلم"، و قوله تعالى :"و الصبح إذا تنفس"...

ويبدأ الراوي سرده منطلقا ببطل الرواية فتحي رضوان ذلك الشاب المصري الطموح و الكاتب والمبدع الذي يحمل هم وطنه، فوجد نفسه غريبا فيه يتعرض للتهميش، و التثبيط، مما أرغمه على الهجرة إلى الإمارات لتلتحق به زوجته تهاني تلك المرأة الطيبة التي لم يتعلم قلبها خبث الحياة، ولا تحمل هما ولا كدرا، متطلعة إلى عيش بسيط، وبعملية ارتدادية استرجاعية إلى الوراء يقوم بها فتحي رضوان ويعنونها الراوي "بفلاش بال"، يتذكر البطل قصة عشقه عندما كان طالبا جامعيا في كلية الآداب بالقاهرة "ناهد حجازي"، التي تنتمي إلى كبقة غنية ما حال بينه وبين الزواج بها، كما أن الراوي في بداية الحكي عن رضوان يكتب "همسة" يستحضر من خلالها تاريخا غابرا كانت ارض الكنانة مسرحا له قبل الميلاد، مركزا على اخناتون" الذي حكم مصر سنة ١٣٦٩ إلى ١٣٥٤ق.م ابن امنحوتب الثالث، والذي وحد العبادة في مصر للآلهة "آتون" بعدما كان إقليم اله فوحد مصر، لينقلب عليه كهنة آمون ويعبدون الدين للكنيسة، وقد أورد الراوي هذه الحقائق ليثبت إن الشعب المصري، شعب منبطح قابل للعبودية والاستعمار ويتجلى في قول الراوي: "شعب لا يعمل وان عمل فالكرباج

(السوط) مثل: بناء الأهرامات، بناء القلعة في القاهرة، قناة السويس...".

تنهيدة: يكتب الراوي تنهيدته، التي تسبح في التاريخ الإسلامي لتستحضر الفتنة التي وقعت بين علي كرم الله وجهه والخوارج، والتي أضعفت شوكة المسلمين، وقسمتهم إلى طوائف متناحرة، حيث لم تنفع محاولات علي ابن ابي طالب كرم الله وجهه في تغليب الحق والحكم بشرع الله والانتصار له دون سواه، فكانت الحرب، فكانت هذه التنهيدة بمثابة أسف على ما كان وعلى نتائجه التي لازالت تلقي بظلالها حتى الآن حجر عثر في وحدة الإسلام والمسلمين، ليورد الراوي أغنية مباشرة بعد التنهيدة لفيروز أو صباح، وكأنه يريد الهروب والترويح عن النفس، ثم يأتي الدور على بطل القصة فتحي رضوان الذي هو بدوره يحمل أحلاما لم تسعها مصر، بل لم يجد فيها غير العذاب والألم إلى جانب الفقر والبطالة ليسافر إلى الإمارات التي تكون مزرعة الأحلام فيها بعد، إنما الوضع لا يختلف كثيرا على وطنه الأم، وها هو فتحي رضوان ينام فتأتيه مناما يلتقي فيها بالرؤساء السابقين على غرار محمد نجيب أول رئيس لمصر، والدكتورة نعمات احمد فؤاد، وكان الدور البارز للرئيس جمال عبد الناصر، حيث كان يحاوره فتحي رضوان تارة، ويحاكمه تارة أخرى، وكأنه يحاول تغيير بعض الأحداث التاريخية لكن هيهات، فيستيقظ من نومه، ليصطدم بمرارة واقعه، وفي كل صفحة من صفحات الرواية يكتب الراوي في الهامش أحداثا واقعية

تحدث في مصر وفي مختلف البلدان العربية تارة، ويرى قصة قصيرة تارة أخرى، وفي السيرة الذاتية يسرد الكاتب عنوانا " شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة"، لعدد من الشخصيات الثقافية من مختلف البلدان العربية فتحدث بإسهاب عن معاناته كمبدع مهمش، تعرض للإقصاء، وطالته يد الحسد والبغض، ويلغ بهم الأمر إلى عدم الاهتمام بمرض زوجته التي أنهكها المرض وأنهكته الحسرة على قصر يده، وضعف حيلته في مداواتها، فحكي سردا ساخرا قال فيه: "بلد يدعي أنه يقدر الأدب والفكر وهو لا يشتري كتابا إلا بالصدفة في تاريخ حياته...".

ويأتي البناء السردي للشخصيات كـ: كاظم ذلك المدرس في الشام الذي يسقط في هوى تلميذته "سهر"، ليهمل حياته الزوجية ويقذف بزوجته وردة" في غياهب الإهمال وتغييبها رغم حضورها فضاع ابنهما المنتظر بعد أن زلقت "وردة"، وهي ابنة المختار الذي طمع في المنصب الذي أخذه بعد أن دبر لمكيدة محكمة "لأبي حامد" الذي كان مختارا، حيث استثمر في شجار بينه وبين المأمور، حين قتل المأمور ودفع أبو حامد الثمن حبسا، بعد أن شهد عليه أعيان القرية وكبارها، فمات أخوه عليه كمدا، وهام ابنه حامد بوجهه في الأرض مسافرا إلى فنزويلا، وكانت شهرزاد ابنة عم حامد، وخالة سهر التي كانت متنفسها من ضيق وظلم أهل القرية وطمعهم فيها فتسمع حكاية شمس والحاكم بأمر الله منها، وهي الحكاية الرئيسية التي قامت عليها الرواية، حيث

ولدت شمس عام ٩٨٩ ميلادي، وهو نفس العام الذي ولد فيه المنصور بن العزيز، أبو علي، المعروف بـ"الحاكم بأمر الله" حيث قالت شهرزاد عنه: " الحاكم بأمر الله" هذا التقي النقي الورع... الباحث عن العدل في الأرض والحب والتقدم بالبشر، هو سيرة لا يعرفها إلا الأتقياء والأولياء والشرفاء والحكماء ويكرهها الجهلاء والمعتصمون والحاقدون"، وكانت له أخت من أبيه، وأمها مسيحية، مسيحية كأمها تدعى ست الملك مغرمة بسيف المشعلجي، فأسر لها الحاكم بأمر الله إحساسا يكره فيه قائد الجيوش "جوهر الصقلي"، الذي أصدر الأمان لأهل مصر عند دخوله إليها عام ٣٥٨هـ فبنى قصورها والجامع الأزهر، وبعد وفاته خلفه ابن الصمصامة الذي، قاتل أبو شمس (قسام التراب) الذي خرج عن أمر الحاكم، وتمرد عليه بعد أن كان رئيسا للزبالين وبعد أن أنهكتهم الضرائب التي كانت تعرف بالمكوس"، في دمشق وكانت تابعة لمصر، فخاض ضدهم حربا انتصر قسام التراب فيها، وكون مملكة لمدة ٠٨ سنوات، عاش الناس في ظل حكمه الأمان، والعدل، ولم يرض أن يتحالف مع القرامطة والرومان ضد الحاكم المسلم، لم يكنز لنفسه ذهبا ولا مالا، ولا لعائلته، فحين امسك ابن الصمصامة على شمس وزوجها سعد عند فرارهما إلى بلاد القرامطة لم تجد عندهما سوى قفة بها رغيف خبز وبصل، ولم يقتل العزيز "قسام التراب"، كي لا يموت بطلا بعدما ذاع صيته واشتهر حسن حكمه، فعينه مسؤولا عن النظافة في مصر، كي يموت الزبال زبالا لا

بطلا، وتسكت شهرزاد عن الحكي لتستمتع بعودة ابن عمها، وحبيب قلبها حامد الذي غابت شمسه عشرون سنة قضاها في فنزويلا يجمع المال ليعود الصقر منتقما لأبيه وعائلته التي عانت بسبب أهل القرية أجمعين.

وفي الأخير يقارن فتحي رضوان بين حكم الحاكم بأمر الله الذي استدعى العلماء العرب والمسلمين للعيش في مصر والحاكم بأمر نفسه (السادات) الذي سمع للبقاء تحت اسم تشجيع السياحة.

ونختم الرواية بقول الكاتب " إلى اللقاء مع شاي أخضر".

خاتمة:

تناولت الدراسة من خلال فصولها ومباحثها، موضوع التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين، بالبحث في مفهوم التأثيث المكاني وكذا طرائقه وتقنياته، كما تطرقنا في الفصل التطبيقي إلى جمالية التأثيث المكاني ودلالاته في الرواية موضوع الدراسة، حيث خلصنا إلى مجموعة من الخلاصات والنتائج كإجابة عن الإشكالية المركزية للبحث:

لم يعد المكان مجرد رقعة جغرافية هندسية بل لديه جمالية كامنة في الخبرة الإنسانية ممثلا نظاما دلاليا في النص السردي ومصدرا لإنتاج مختلف الدلالات في النص، ويتم ذلك من خلال إعادة بناء المكان في الرواية في صورة مختلفة عن صورته الواقعية، بحيث يقوم الراوي بتنظيم وفرز واختيار المادة التي يمنحها له الواقع حتى يتحول هذا المكون السردي بواسطة التأثيث المكاني إلى فضاء دلالي، مبرزا القيم الإجتماعية، النفسية، ناهيك عن القيم الجمالية.

يعد التأثيث المكاني أبرز عناصر الرواية حضورا في الأعمال الروائية، يعتمد أساسا على عوالم مكانية متنوعة خدمة لأغراض التخييل الروائي وحاجاته فهو يتيح للروائي، خلق مساحة لحركة شخوصه ونمو أحداثه. تبرز أهميته بما يحتويه من دلالات جمالية وإبداعية تضفي على النص بعدا فنيا وتحدث في المتلقي أثرا نفسيا، حيث يقوم الكاتب بمشاركة المتلقي وجعله يتعايش مع الأماكن التي يبني بها عمله الإبداعي مما يترك في مخيلته أحداثا ومواقف شتى. ويتم ذلك وفق طرائق وتقنيات تساهم في تنمية جماليته قصد إحداث اللذة

والمتعة لدى القارئ المتلقي.

تنوع طرائق التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين، حيث يمثل الوصف أداة رئيسية في تصوير المكان وتبيان تفاصيله وأشيائه. لكن لم يرتكز هذا التأثيث على مجرد وصف الأمكنة وصفا دقيقا بما تحمله من مكونات وإنما حاول السارد صب كل تركيزه على الشخصيات والأحداث التي تلتحم بهذه الأمكنة فتغدوا عنصرا أساسيا مشكلا لتقاسيمه ومبرزا لخصائصه.

إضافة إلى تقنية الوصف، فقد استعان الكاتب في تقديمه للأمكنة بتقنية الحوارية من خلال تفاعلها مع الموروث الثقافي والحضاري للعرب بصفة عامة ومصر بصفة خاصة، وذلك بالإعتماد على تقنية الفلاش باك أو كما وردت في الرواية "فاصل ونعود"، عن طريق لجوء الشخصيات البطلة إلى توظيف الذكريات، المنامات وأحلام اليقظة، كاسترجاعها مثلا لزمن الطفولة، أو الزمن التاريخي (حكم الفاطميين، حرب ١٩٦٧، حكم جمال عبد الناصر، حكم السادات،...إلخ)، حيث تهدف هذه الإسترجاعات إلى الكشف عن عمق التحول في حياة الشخصيات وكذا في حركة وتطور المجتمع على النحو الذي يجعل سيرة الذات تمتزج بسيرة الوطن، ويتحول كل منها مرآة للآخر.

ينهض التأثيث المكاني في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين على تعدد الفضاءات منها المفتوحة التي كانت عبارة عن انفتاح الشخصيات الروائية على العالم الخارجي بما ينطوي عليه من علاقات اجتماعية وانسانية تتيح لها إمكانية ممارسة التفكير والنقد عبر تطور مسار الأحداث. إضافة إلى الفضاءات المغلقة التي تنشدها الشخصيات

البطلة، طلبا للراحة النفسية والاستقرار وممارسة الأخيلة بعيدا عن صخب الحياة ومتاعبها. بينما الفضاءات الطبيعية تنوعت بين أماكن الراحة والألفة على غرار البحر وبين فضاء الجبل الذي يحمل في الرواية معاني القسوة والطباع الصعبة.

إن تعدد الفضاءات المكانية وطرائق تأثيثها أدى إلى تعدد دلالاتها، بين دلالات نفسية تمثلت في القلق، الحزن، الغربة والحنين إلى الوطن، وبين دلالات اجتماعية مرتبطة بالإقصاء والتهميش والخيانة. وبين دلالات تاريخية قام الكاتب من خلالها بتأطير وسرد الأحداث التاريخية والسياسية التي شهدتها المنطقة العربية.

تضمنت الرواية جملة من علاقات الصراع المكاني التي تعيشها الشخصيات الروائية، لعل أبرزها صراع الوطن والمنفى، و صراع الذات المثقفة ضد القهر والفقر والتهميش في المدينة والقرية معا، إضافة إلى صراع المتناقضات بين الشيء وضده، بين الحب والكره القيود والتحرر. وهي تفسر حالة التخبط الذي تعيشها الشخصيات الروائية بين الحزن وضياع الأحلام والتطلع إلى مستقبل أفضل.

يمثل الوطن لأبطال الرواية بما يحمله من معاني الفقر والقهر والتهميش، مكانا طاردا يدفعها للرحيل إلى فضاءات المنفى التي تبدو للوهلة الأولى مكانا للحرية والعدالة الإجتماعية والعيش الكريم. لكن معايشة الشخصيات البطلة لهذا الفضاء جعلها تغير نظرتها تجاهه، لما يوحي به المنفى من دلالات سلبية كالغربة والحنين إلى الوطن وصعوبات الإندماج.



ليالى دبى " شاى أخضر"
الحكاية الرابعة
حكاية شمس و الحاكم بأمر اللّه
بقلم
د. وفاء كمالو

لا يزال المؤلف المثقف السيد حافظ يبحث عن رائحة الوطن وذاكرة الجسد ، وعذابات الإنسان، لايزال مؤرقا بجمرات عشق اليقين والحب والحرية ، ولاتزال ابداعاته الروائية الكبرى تثير الجدل والتساؤلات، تشاغب الصمت وتكشف الغياب ، لتبوح بمعنى المعنى، وفى هذا السياق ياتى اصداره الروائى الرابع ليإلى دبى كتيار جارف من الدهشة والبكارة ، وحرارة المعرفة ، التى تضع القارىء امام ملحمة روائية استثنائية ، رفيعة المستوى مسكونة بموجات العشق واندفاعات الرغبة، بمجون السياسة وخلاعة الحقيقة ، ودعارة السقوط .

هذه الرواية ليست رواية عادية، فهى خارجة عن السياق وعن سلطة النصوص ، تجاوزت السائد والمالوف ، وامتلكت قانونها الإبداعى الخاص واطارها المرجعى المتميز ، وكانت قرارا بامتلاك اقصى درجات الحرية ، بعيدا عن جمود التابوهات والرؤى الاحادية المغلقة .

وهكذا نصبح امام تجربة جديدة تستحق القراءة والمناقشة ، والتوقف امامها طويلا لاستيعاب جمالياتها وتقنياتها واختلافها ، وعلى مستوى اخر فان المؤلف السيد حافظ يضع الوسط الثقافى المصرى فى الزاوية الحرجة ،حيث تثير روايته قضايا التجديد والتثوير النقدى ، الذى يمتلك امكانات الاشتباك مع تجارب الكتابة المغايرة التى تستعصى على القولبة والنمطية .

لاتقتصر ليإلى دبى على الشخصيات الإنسانية فقط ، فنحن امام عالم ابداعى شديد الرحابة – يتكلم فيه التاريخ وتحضر الجغرافيا، ترقص السياسة ويصرخ الاقتصاد، يشهد التراث ويتحدث الخلفاء والائمة، المؤرخون والشعراء، ويموج المسرح بالحرية، بينما الموسيقى

العالمية تعانق الغناء العربى، ليصبح المتلقى امام حالة من الوعى وتنطلق التساؤلات التى تظل باحثة عن الاجابات ، ويذكر أن المؤلف قد وظف هذه المفردات الثرية لتصبح اجزاء عضوية يتكامل بها النسيج الدرامى.

هكذا نصبح امام رواية حداثية وكتابة بلا مركز، ترتبط نقديا وجماليا بفكرة سقوط المرجعيات المعرفية والاجتماعية حيث لم يعد للعمل الفنى بمفهومه الحداثى بؤرة محددة ينطلق منها ، لكنه يتشكل عبر اختلاف الرؤى وتعدد الانماط ، فالرواية بشكل خاص تشهد الأن تحولا جذريا ينتزعها بقوة من سلطة المطلق والمجرد، ويأخذها إلى خصوصية الذات والتفاصيل ، وايقاعات الحس والمشاعر واندفاعات الجسد ، وذلك فى اطار تتكسر فيه مفاهيم التتابع الزمنى للحكاية والسرد والحوار والأحداث ، حيث تغيب الاطر والمرجعيات وينتفى مبدا الوحدة العضوية ، والاتساق الهارمونى الناعم ، وتبقى تلك الجماليات الشرسة المغايرة ، التى يبعثها تفجير المعانى الاحادية وتحويلها إلى موجات من التكوينات المشاغبة فكريا ودلاليا

تمثل هذه الرواية الجزء الثالث من الملحمة الروائية الضخمة ، التى لم تكتمل بعد، فقد كتب السيد حافظ ، قهوة سادة ، كابتشينو ، وليإلى دبى ، وعبر وقائع امتداد الزمن وتصاعده تنمو الأحداث والشخصيات ، وتتفجر موجات الشغف الساحرة ، التى تخطف القارىء إلى مواجهة ذاته وامتلاك سر الحياة ، ويذكر أن شخصية سهر ، ابنة الجبل فى بلاد الشام ، انثى الليل والبحر والشجر ، التى تسكن احلام المراهقين والرجال ، كانت هى شرارة الضوء الكونى العارم، التى منحت المؤلف

مقدرة السيطرة على الزمن واحياء عصوره المختلفة كى يتتبع تجسيد روح سهر، فقد كانت صاحبة روحها الاولى هى نفر – امراة العطر الاسطورى فى زمن اخناتون ، ثم ذهبت الروح إلى نور فى زمن سيدنا موسى ، وفى زمن الحاكم بامر الله –عهد الدولة الفاطمية ، كانت شمس هى صاحبة الروح الثالثة .

من المؤكد أن هذه التيمة ترتكز على فكرة ذهبية ثرية ، تسكن أعماق البشر ، وتروى ظما المعرفة للمصير ، عبر حركة الروح واندفاعات الجسد فى كون غامض يرسمه الإنسان بالدم والرغبة والأحلام ، ورغم روحانية هذا المفهوم وشاعريته الناعمة ، الا أنه يشتبك عبر المستويات الأعمق للكتابة مع ايقاعات العلم ووهج الضوء وطاقة الحياة ، وتظل جماليات اللغة وسحر التفاصيل ودفء الصياغات وخصوصية البناء ، تظل كاشفة عن حرفية المؤلف فى اختيار الفكرة التى منحته مزيدا من الجدل والحرية والنقد الساخن للسياسة والتاريخ والمجتمع ، وقد يتضح ذلك عبر المغامرة الإبداعية المدهشة حين اتجه السيد حافظ إلى أقصى أشكال الحرية لتاتى حكايات شهر زاد عن شمس والحاكم بامر الله ، من خلال مسرحية شديدة الحرارة والبلاغة ، تموج بالأحداث والشخصيات والمؤامرات، التى فتحت المسار امام الوعى والجدل ودراما التاريخ ، واشتباكات الماضى مع وقائع حاضرنا الوحشى العنيد ، وكان من المدهش أن نصبح امام نص روائى ساحر يتضمن نصا مسرحيا مبهرا ، امتزجا معا برشاقة فاندفعت تيارات الجموح والطموح والرغبة فى امتلاك ضوء القمر.

تتخذ مشاغبات المؤلف مسارها عبر تقاطع السرد والحكى مع الحوار

المسرحى ، والاصوات والأحداث، تيارات الوعى تكشف عن اندفاعات الاعماق ، والمفهوم التقليدى للزمن يغيب مع الفلاشات والتقاطعات، ويظل صوت المؤلف حاضرا عبر الهمسات والفواصل والتنهيدات والاغنيات ، والتى ارتبطت جميعها بالنسيج الروائى وتحولت إلى تعليقات سياسية ، نقدية وجمالية ساخنة .

تظل الكتابة تكشف عن حس جمإلى رفيع المستوى ، يرسم ويقرأ ويكتب فى ذاكرة الوطن والجسد، والشخصيات ، التى رسمها السيد حافظ بحرفية عالية ، منحتها مقدرة البقاء والتجدد والامتداد، وغابت معها الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال ، ويذكر أن شخصية فتحى رضوان- بطل ليإلى دبى ، الذى عرفناه منذ بدايات الملحمة ، يذكر انها جاءت كنموذج خلاب لثراء الشخصية المصرية النقية ، التى تمتلك الضوء والمعرفة والتجربة ، تعايش الوهج والصعود والسقوط والعذاب ، تشتبك مع الفكر والارادة والثقافة ، وتشاغب العشق والحب والسياسة ،ليصبح وجودها ثورات ومشاعر ونبض وفيض وجموح .

اخبرنا المؤلف السيد حافظ فى روايته قهوة سادة ، أن فتحى رضوان سيكون حبيب سهر بعد خمسة عشر عامًا ، ورغم بساطة الفكرة الا انها تؤكد ان الفن هو لحظة استثنائية ، ووجود افتراضى منظم ، وفى هذا السياق الإبداعى الجميل تمر السنوات ويتحقق اللقاء فى ليإلى دبى ، تلك الرواية التى جمعت برشاقة بين امراتين تفصل بينهما الاف السنوات ، تربطهما روح واحدة ، وعطر اخاذ وجمال لافت ، وعشق مثير -، الأولى هى سهر أبنة زمننا الحإلى وحبيبة فتحى رضوان ، والثانية هى شمس حبيبة الحاكم بامر الله ، وصاحبة الروح الثالثة

لسهر ، وعندما نتامل هذا المونتاج المتوازى الساحر ندرك أن السيد حافظ روائى عظيم وفنان كبير ، سيثير مزيدا من الجدل والتساؤلات حول ابداعاته ،التى تفتح للفن مسارات مغايرة ، وفى هذا الاطار سندرك ايضا أن غموض الحب واسراره تستوعب الفلسفة والحرب والسياسة، العشق والدم والثورة ، الفكر والاساطير والجسد ، الاقتصاد والاجتماع ، والتسلط والرضوخ، حيث يظل دائما هو البدء والمنتهى .

فتحى رضوان وسهر

رفضت سهر ان تكون دجاجة تنتظر الديك كل مساء ، قررت ان تترك الجبل والفقر وبلاد الشام ، وتذهب إلى الخليج ، تزوجت منقذ واكتشفت منذ الليلة الأولى أنها باعت نفسها لرجل عجز أن يفتح امامها ابواب النساء ، اكتفى بافلام البورنو ، فاشعل فى جسدها نيران الرغبة وجحيم التساؤلات .

كان فتحى رضوان قد ترك مصر وذهب إلى الخليج ليعمل فى نفس الجريدة ، التى يعمل بها منقذ ، وقبل أن يرى سهر كان يشم عطرها ويحتضن عصفورها ، ويكتب فى مقالاته-لا تغلقى شباكك - ،فعصفور قلبى قد برد من الانتظار على السور .

فى ذلك الصباح ذهب منقذإلى عمله ومعه زوجته العروس ، كانت ساحرة الجمال ، يسبقها عطرها الغامض وأنفاسها تملا المكان ، وحين رأها فتحى ، فقد توازنه واندفع إلى عينيها ، فخطفت روحه إلى جزيرة العصافير، كانت بهية شقية وعفية، كانت كلمة لايقراها الا الانبياء العشاق والفرسان المنتصرون ،هكذا بدأت العلاقة الغامضة ،

التى اكتملت فى الحجرة ٤٣٢ بفندق راديسون دبى فى يوم ميلاد فتحى رضوان، فى تلك الليلة خلع فتحى ملابسها وهمس لها انت مهرتى أخترتك لأنى شعرت أنك منى أو لى . أو مكتوبة لى ، أشعر أحيانا انك طفلة أو أنك فلة. واحيانا بحر حنان ، وحرب غرام مؤجلة ، شعرت مرة انك امامى تبكين عارية تمسكين فى يدك ياسمينة ، تسالينى .علمنى سيدى حروف ابجدية العشق فانا امية فى العشق ، أنا الأن اقرأ عليك ياسهر ديوان العاشقين المتيمين ، وسوف تطلبين منى أن أعيد تعليمك الف ليلة وليلة من جديد .

هكذا عرفت سهر معنى الجسد والجنس والحياة ، اندفعت إلى سحر اليل واحضان فتحى ، وصوته الذى اخضرت له اوراق الشجر، ولكن الرجل العاشق ظل مؤرقا بكل ما يحدث، حاصرته التساؤلات. وظل يحلم بالانبياء والقديسين ، فهل خان فتحى ؟ ام خانت سهر ؟ ام ان الظروف خانتهما؟

الحاكم بامر الله وشمس " روح سهر الرابعة "

كانت شمس تتسلق الشجرة لتضع العصفور فى عشه ، انحنى خصرها فالتصقت بجسد الحاكم، مد يده يتحسس شعرها ، عيناه تبعثان اقواس قزح، رغباتها تتفجر بنيران العشق ، البحر الهادر يترنح فى احضانه ، امواجه محملة بالعطر الخفى ، كانت بين يديه اعصار نار جارف، ضمها وهو يرتجف، قبلها بعنف وشوق ، اصابته اللحظة المجنونة المثيرة -، حاول أن يفتح ازرار ثوبها ، لكنه تركها كرجل يهرب من العاصفة -، بكى وسجد على الأرض وهمس ، سامحنى ربى .كدت انسى نفسى .

هذه هى حكاية عشق نارى ، بين انثى شهية ورجل تقى ، حكاية شمس مع الحاكم بامر الله ، دخلت القصر اسيرة ثم أصبحت من الوصيفات ، وقعت فى غرام الفتى الحاكم منذ رأته أول مرة، هى الانثى الفريدة الفاتنة. عيونها خمر وجسدها رغبة ، عطرها يسرى فى دقات قلوب الرجال، كلماتها سحر واشواق ، قد يكون جمالها عهرا ، لكنها امراة من الجنة ، تمتلك سر الهوى والأحلام.
كانت شمس قادمة من بلاد الشام مثل سهر ، دخلت قصر الحاكم اسيرة ، كان أبوها زبالا فقيرا وقائدا شرسا للمعارضين فى بلاد الشام ، هزمهم العزيز بالله واتى بهم إلى مصر ، واصيب العزيز فى الحرب ومات، كان ابنه الحاكم بامر الله لايزال طفلا يلهو ويتسلق الاشجار ، لكن كان عليه ان يمتلك العرش.
فى القصر بدأت حكاية العشق الجارف ، وانتهت فى المقطم ، حيث تصرخ شمس وتبكى بعد مقتل الحاكم ، وهناك تلتقى بأبيها وتعود معه إلى الشام –كما أوصاها حبيبها الذى كان ، وكما تحكى شهرزاد عرفنا أن شمس تزوجت من سيف المشعلجى ، وانجبت الأبناء ، عاشت السنوات ، وحين ماتت دفنوها فى قبر عليه الاف الوردات .
لقد كان الحاكم بامر الله شخصية مثيرة للجدل ،اراد أن يمتلك القمر ، وأن يحقق العدالة المطلقة، كان مثاليا تقيا يخشى الله ، لكنه لم يدرك أسرار السياسة، وقادتة السلطةإلى موجات القتل والدم والعذا.، ذكره التراث بانه فاسد العقيدة وفاسد الضمير ، فهو لم يدرك أن التاريخ يكتبه الاثرياء، وأن الفقراء ليس لهم أسم ولا عنوان ولا تاريخ فى التاريخ .

تعتبر هذه المسرحية فى حد ذاتها من الأعمال التاريخية السياسية الهامة ، التى تثير جدلا عارما بين مفاهيم السلطة وحدود العدالة ، كما أنها تكشف المسكوت عنه من اسرار الدولة الفاطمية ، وتشتبك بقوة مع تحديات واقعنا السياسى الحإلى، ويذكر انها تطرح تفاصيل نساء الفاطميات فى حكم الدولة وسياستها ، حيث الخبرة والذكاء ، القهر والقوة، والحب والعذاب ، فقد كانت ست الملك-الاخت الكبرى للحاكم بامر الله- ، كانت نموذجا انسانيا ومسرحيا ودراميا شديد الرونق والبهاء ، واتصور ان تقديم هذه التجربة على المسرح سيكون اضافة حقيقية لواقعنا الثقافى . واذا كانت مشاهد المسرحية واحداثها وشخصياتها تاتى ضمن احداث وتفاصيل رواية ليإلى دبى ، فان هذه التقاطعات تبعث وهجا مدهشا واشتعالا صاخبا ، لنصبح امام كون روائى هائل يمتد من الماضى البعيد ليعانق التاريخ والسياسة والتراث - واحلام الناس وسقطاتهم، ويصل بنا إلى قلب الحاضر ليراقص المستقبل.

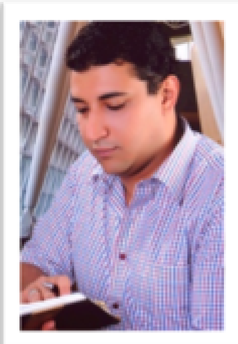
اتجه المؤلف السيد حافظ إلى تقنيات كسر الايهام ، واستطاع أن يثير عقل القارىء وادراكه ، ويبعده عن الإستغراق والتوحد مع شخصيات الرواية ، فاستخدم أسلوب .فاصل ثم نعود، وهو بالطبع أسلوب جديد فى عالم الروايات ، فتح للمؤلف مساحات من الضوء والكشف والبوح ، وقد جاءت الفواصل بعنوان - شخصيات فى سيرة ومسيرة ابن حافظ وماحدث له وماجرى فى بلاد المسخرة، وفى هذا السياق نتعرف على احداث ومفارقات، خطابات من الاصدقاء، علاقات مسكونة بالجمال واخرى مسكونة بالجحود والنكران ، وكذلك نلمس رؤية السيد حافظ

للكثيرين من مثقفى مصر والوطن العربى ، ونتعرف ايضا على الشخصية المصرية بين الثابت والمتحول - فنقرا مثلا ان المصريين الفراعنة منذ سبعة الاف عام ، هم اول من اكتشف الحجر وبنوا به المدن والاهرامات وغيروا وجه الدنيا ، والان اصابتنا نكسة الغش والفساد فى الصناعة والزراعة والمبانى والصحة وعيرهم ، وهكذا تمتد الرؤى ونصبح امام تيار مدهش من النقد الباحث عن الوطن والإنسان. اما الهمسات فقد جاءت وفقا لاستراتيجية شديدة الدقة والبلاغة ، تناولت صراع اخناتون مع التوحيد والكهنة ورجال الدين، سياسات تحتمس الرابع ، ومواقف على ابن ابى طالب ومواجهاته ، وغير ذلك من احداث التاريخ المسكونة بالجدل والتساؤلات .

لا تزال ليالى دبى زاخرة بالشخصيات والأحداث والتقنيات ، فلايزال كاظم المدرس السورى الشاب ، يعشق عطر سهر ويبحث عنها رغم الغياب ، يرفض اللجوء العاطفى إلى قلب امرأة، والتخلى عن عشق قضية الوطن ، قرأ الاديان السماوية وسيرة الانبياء ، قرأ جيفارا ولينين والأب ماو، قرأ عبد الناصر والحاكم بامر الله ، رصد حركات الجماهير والثورات ، لكنه لم يصل ابدا إلى سحر الهوى وسر عشقه لسهر، اما شهر زاد القديسة اللعوب فهى لاتزال تحكى للنساء عن اسرار الرجال ، تعرف مدينة العلو والايضاح فى اليل ، بعض النساء قلن انها عرفت الف رجل، وجلسن امامها فى ذهول، وظلت هى تخفى سر علمها بالعشق والغرام ، وتقرأ أكف النساء ، وتحب سهر وتعلم سرها ، وتعرف أن عرقها عطر لايوجد فى أى أنثى ، إلا ما ندر.

أخيراً نحن أمام حالة روائية مسكونة بالفكر والوعى والثراء ، تعانق

الشوق والأحلام ، تبحث عن الوطن والعدل والإنسان ، وتؤكد أن السيد حافظ هو مبدع فريد الطراز، سيثير دائما موجات الجدل والتساؤلات.



زمن الماضى البسيط واختزال العالم

العبور نحو الحقيقة

قراءة في رواية (ليالى دبى) ، (شاي بالياسمين)

للكاتب الكبير السيد حافظ

بقلم أ. / أحمد حنفى

بدايةً .. فنحنُ أمام نص روائي يؤسس وعياً جمالياً مغايراً من حيث الشكل وطرق الأداء، وهو نص يؤطِّر بذلك الوعي المغاير فكرة الغريب ومفهوم الاغتراب المكاني والنفسي والاجتماعي.

بنية الرواية لا تتَّصف بالمرونة والانسيابية، بل نجده نصاً مرهقاً يتكون من مجموعة بنى مركبة يتعدَّد فيها الرواة وتتنوَّع فيها الأماكن وتختلفُ فيها الحقب الزمنية وتتمايزُ فيها أشكال السرد.

بالرواية حكايتان مختلفتان من حيث الانتماء الزمني؛ إذ لكلٍّ منها زمنه الخاص:

الحكاية الأولى، حكاية (فتحي رضوان خليل) الكاتب المثقف الذي واجه بمصرَ إحباطاتٍ دفعته للسفر إلى (دبي) مصطحباً زوجته معه، فتحي رضوان العاشق لـ (سهر) تلك الفتاة الحلم والتي تورَّط معها في علاقة غير شرعية.

الحكاية في مجملها تسلط الضوء على حياة مثقف وكاتب معاصر ناقد لوطنه ومجتمعه من أجل غدٍ مختلف ومغاير، وربما كان هناك تماهياً بين شخصيتي فتحي رضوان والمؤلف وهو الأمر الذي نجد له قرائن في أصداء السيرة الذاتية التي بثها كاتبنا الكبير/ السيد حافظ على مدار الرواية.

الحكاية الثانية، حكاية (كاظم) وقصة عشقه لـ (سهر) والتي تدور أحداثها بالشام وتشتبك معها قصة (الحاكم بأمر الله والجارية شمس) حيث تقوم شمس بدور المعادل الموضوعي لسهر.

الحكايتان لا تتقاطعان في الجزء الأول – شاي بالياسمين – ولكنها متوازيتان، كما أنَّ بنية النصِّ بها مقاطع تحت مُسمَّى (تنهيدة)، تلك

التنهيدات كانت تسبق قصة سهر، تتناول أحداث الفتنة الكبرى زمن خلافة الإمام"علي بن أبي طالب."

ومقاطع أخرى تحت عنوان (همسة)، تلك الهمسات كانت تسبق قصة فتحي رضوان وتحكي عن الصراع بين الحكم والعقيدةمتمثلاً في قصة إخناتون.

كما كان لأدب السيرة الذاتية دوره الحاشد كفواصل بين الحين والآخر فيما جاء تحت عنوان (شخصيات في سيرة مسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى في بلاد المسخرة)، وهي (نصوص / متون) تعتمد على مبدإ الكشف والفضح لمواقف جمعت الكاتب مع بعض رموز وأعلام الفن والثقافة والسياسة بمصر والوطن العربي سواء كانت تلك المواقف بالسلب أم الإيجاب.

وكل ما سبق يضعنا أمام نصٍّ يُكرِّس لمفهوم جمالي جديد لا يمنح مبررات فنية لذلك الشكل بقدر ما يثير داخل المتلقي عدة أسئلة، أهمها:

كيف يحتفظ الكاتب بحريته والتي هي أساس العملية الإبداعية وفي الوقت نفسه ينصاع لقوالب وقيود يفرضها الشكل الروائي التقليدي؟

أي كيف يكون حراً وأسيراً بآن؟

هذان السؤالان هما ما أجاب عنهما السيد حافظ بذلك التمرد في بنية وشكل روايته (ليالي دبي)، ذلك التمرد الذي كان حلقة في سلسلة تمرد الرواية الجديدة والتي صاحبها تغيُّر التقاليد الفنية المعتادة للرواية الواقعية وتطور التقنيات السردية بما يتلائم والأنماط الجديدة والرؤى التي تطرحها.

والحقيقة أنَّ رواية (ليالي دبي) لا تنتمي لتيار روائي بعينه؛ فإذا ما نظرنا إلى قصة (الحاكم بأمر الله وشمس) ورؤية الكاتب لشخصية (الحاكم) باعتباره رمزاً للعدل والحضارة والرُّقي كما أننا لو نظرنا لتنهيداته وهمساته والتي جسدت الصراع الديني السياسي فهي رواية أفادت من الرواية التاريخية من جهة كإفادتها من ظاهرة الإسقاط السياسي والاجتماعي من جهة أخرى، كما أنَّنا لو نظرنا لقصة (فتحي رضوان خليل) باعتباره المثقف الذي يقف من الأشياء على مسافة تفرضها رؤيته ووعيه بالواقع فإنَّنا نستطيع القول أن تلك الرواية تنتمي إلى روايات تيار الوعي، وهي تلك التي ترى أنَّ الحقيقة لا تكمن في الواقع المعاش بل هي التي تكمن في الوعي الإنساني بهذا الواقع؛ فشخصية (فتحي رضوان) ما كانت تكتسب تلك الأهمية وذلك المعادل الموضوعي للكاتب نفسه إلا بامتلاكها وعياً بواقعها ومشكلات وطنها كذا مشكلاتها النفسية والعاطفية.

ومن سمات روايات تيار الوعي انفراط عِقد الحبكة الدرامية المحكمة واختلال توازن الزمان وتسلسله ليصبح زمناً نسبياً وتصبح الأحداث تروى من خلال تقطيرها في وعي الراوي أو إحدى الشخصيات. [١]

وجدير بنا أن نقف أمام الزمن الخاص الذي أنشأه الكاتب لروايته، فهناك تداخلات زمنية بين قصة الحاكم وشمس من جهة، وكاظم وسهر من جهة، وفتحي رضوان وعشقه من جهة ثالثة؛ ليصبح فعل الكتابة تقاطع مع الواقع وانتقال من حدث ماضوي لحدث ماضوي آخر كذلك الانتقال بين الصراع الديني السياسي أيام الفراعنة وما شابهه في أحداث الفتنة الكبرى، أيضاً قصة الحاكم وشمس وما ناظرها من

قصة سهر مع كاظم وفتحي رضوان، ذلك التقاطع بين الواقع ووعي الكاتب في فعل الكتابة صاحبه تقاطعاً بين فعل القراءة - الذي يقوم فيه المتلقي بإعادة إنتاج المعنى - وفعل الكتابة ذاته.

وبالتالي يطرح السؤال نفسه، لماذا عمد الكاتب إلى إعادة طرح رؤيته في الحكايتين، وإعادة طرح موقفه في العلاقة بين الدين والسياسة في التنهيدات والهمسات، وإعادة طرح محنة اغتراب الأديب في قصة فتحي رضوان ولقطات السيرة الذاتية التي نثرها على مدار النص؟ وبما أن كل كاتب يهدف إلى وصول رؤيته عموماً للمتلقي فلَمَ كل هذا التشظي الذي حفل به نص (ليالي دبي)؟

أعتقد أن الإجابة على تلك التساؤلات مرتبطة بمعرفة الزمن الخاص للرواية، ومن الجيد أن ننطلق من عند (رولان بارت) حين تحدَّث عن زمن الماضي البسيط باعتباره "حجر الزاوية في السرد، هو الإشارة الدائمة إلى الفن .... ولم تعد مهمته التعبير عن الزمن؛ بل إنَّ دوره إيصال الحقيقة إلى نقطةٍ ما وأن ينتزع من الأزمان المعيشة والمتعددة والمتراكبة حدثاً لفظياً صرفاً يجتثُّ التجربة الوجودية من جذورها" [٢]

إنَّ مقولة التاريخ يعيد نفسه تؤكد على فكرة زمن الماضي البسيط، تلك الأحداث المتكررة وذاك الهم المصري والعربي الذي نفشل في تغييره رغم أنه يتكرر في مشهد عبثي من آلاف السنين.

إنَّ الكاتب الكبير/ السيد حافظ استطاع أن يجعل من الزمن الماضي زمناً مصطنعاً يفترض وجود عالم مختزل إلى خطوط دلالية مصاغة بماضوية يختبئ هو خلفها حيث يستدرج القارئ لتلك الحقيقة

المتشظية عبر الزمن.

ذلك التشظي الزمني صاحبه تشظياً مكانياً وآخر شكلياً حيث يختلط السرد بالمسرح بالسيرة الذاتية بالسيناريو بالمقال الصحفي بالهوامش بالفواصل.

وبالتالي يمكننا أيضاً أن نعتبر رواية (ليالي دبي) من الروايات المنتمية لتلك التي تتكئ على جماليات التشظي والتفكك، وهي جماليات تعتمد على التجاور والتوازي والتزامن.

فدلالة حكاية (فتحي رضوان) تنبع أهميتها من مجاورتها لحكاية (كاظم وسهر)، كما أن دلالة حكاية (كاظم وسهر) تبرز هي الأخرى من خلال توازيها مع قصة (الحاكم بأمر الله وشمس)

وكل قصة ليست سبباً في وجود الأخرى كما أنها ليست نتيجة لها، فهي أحداث مفككة في ظاهرها لا يربطها مبدأ العلاقة السببية. ذلك التشظي وذلك التفكك إنما قام في رأيي مقام تقنية كسر حاجز الإيهام لدى المتلقي/ كسر الحائط الرابع، وهي تقنية مسرحية بالأساس.

إنه لا يريد للمتلقي أن يقع تحت سُلطة السرد وإنما يريد له أن يشتبك بوعيه مع النص والرؤيا، إنه لا يمارس التطهير، بل يضع المتلقي أمام الأزمة ويتركه ليبحث لها عن حل.

لنخلص إلى أن تلك الرواية تنتمي للروايات الجديدة التي أعقبت الرواية الواقعية من حيث أنها:

- **تمردت على التقاليد الراسخة للرواية الواقعية.**
- **تخلت عن الحبكة الفنية المحكمة واستبدلتها بالتصميم الفني الذي يشبه التصميم في الفنون التشكيلية.**

- الحرية في القفز بين الأنواع الفنية وغير الفنية والإفادة من تقنياتها وبخاصة المسرح والسينما والسيرة الذاتية والكتابة الصحفية.

ومن الجائز لنا القول أن تلك المعايير والمفاهيم الأدبية الجديدة التي يكرسها نص (ليالي دبي) تفرض علينا الخضوع لمنطق ذلك الشكل الروائي للتعامل مع معطياته التي يمنحها لا مع القوالب الجاهزة التي تُفرض عليه، فلا يتعيَّن أبداً هنا البحث عن التسلسل والسببية في بناء الحدث كما لا يجب الحديث عن الشخصيات من حيث أبعادها البيئية وبنائها وتماسكها من عدمه بقدر النظر إلى اعتبارها أيقونات أو علامات ذات دلالات أعمق، وذلك لأننا بإزاء شكل جديد، متمرد، يفرض جمالياته والتي لن أكون مجاوزاً إن اعتبرت التمرد الفني قيمة بحد ذاته يحاول النص تجسيدها.

الهوامش:

[1] راجع: قراءة النص، د. عبد الرحيم الكردي ص ١١٥ وما بعدها

[2] راجع: الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، ص٤٠ وما بعدها

بقلم : أحمد محمد حنفى

E-mail: ahmadhanafi2011@gmail.com



شعرية السرد في رواية ليالى دبى
بقلم
د. رياض موسى سكران

لا يقدم الروائي السيد حافظ ثيمة روايته (ليالي دبي) بجزئيها الأول (ش اي بالياسمين) والثاني (شاي أخضر) إلى القاريء وهي تطفو على السطح، بل انه يجعل قارئه يركز على: ماذا يريد الراوي ..؟ ما الذي تسعى إليه شخصيات الرواية..؟ ما هي الأفعال التي يفترض أن تقوم بها للوصول إلى مبتغاها ..؟

ليضع الافتراضات لكل ذلك ولغيره، ومن ثم سيحصل القاريء - في أثناء تقدم السرد على المعلومات التي تلزم لإدراك الثيمة، وكل قاريء حسب مقدرته القرائية وفهمه الخاص.

إن إدراك البعد المباشر لأي عمل روائي أو تحديده ليس أمر يسير، فهو يتمثل في التركيبة المتحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق موح ومعبر، غير إن الأبعاد العميقة الأخرى له لا يحسمها البعد المباشر ولا يصل إليها، ولعل قيمة ما تبوح به رواية (ليالي دبي) لا تتمثل في المعنى المباشر، وإنما تتمثل في الدلالة الوجدانية والمعنى الحدسي الإيحائي، وهذا ما يؤكد دوما على ض رورة العودة إلى المنابع الإنسانية وإعادة الحياة في النص الروائي عبر كل ما يشكل جزءا من غموض وجاذبية الفتنة السحرية للأحلام، والروائي هنا لا يريد أن يقدم نفسه إلى العيون ولا إلى الانفعال المباشر للقارىء، بل إن ما يدعو إليه هو الوصول إلى تحقيق انفعال سايكولوجي بعينه، من خلاله ستنبثق كل أعماق الروح السرية إلى العلن، وهذه هي أحدى الأفكار الأساسية التي يطرحها عبر روايته، أي الرواية كواقع، والحاجة إلى صدمة القاريء وكسر أفق توقعه، وإيصال تلك الأفكار العميقة والغامضة بوسائل ليست اقل من السحر في غموضها وتلبسها

وغرابتها، ليكون عندئذ بمقدور الراوي الإيحاء بتلك الأعماق السرية والغامضة والمجهولة والمتخفية في الشيء وما وراءه، ومن بين تلك الموجهات القرائية التي أعتمدها الروائي في كسر أفق التوقع هي عنوانات أجزاء الرواية، فعندما أقترح للجزء الأول (ش اي بالياسمين) كان القاريء متحفزا لاستقبال الجزء الثاني من العنوان ضمن السياق التداولي الشعبي العام وما جرت عليه العادة، كأن يكون (شاي بالنعناع مثلا أو شاي بالهيل) إلا إن الروائي لم يقتنع بالمستقر والسائد جريا مع المعرفة التقليدية، فاقترح عنوان (شاي أخضر)، وهذه أول موجهات القراءة التي شدت القاريء وحفزت لديه الرغبة في الاكتشاف.

فالرواية عبارة عن ميتافيزيقيات محفزة، وهي أشبه بخزان طاقات مؤلف من أحلام، لم تعد مجسدة من قبل الجنس البشري، بل إن الرواية هي التي تجسدها، فالرواية هي قرين تلك القوة السحرية الفاعلة في التحفيز، وهي تعبير مجازي عنها، من خلال الشكل الذي اتخذته والمضمون الذي حمتله، لتضيء تلك الحقائق الغارقة في العوالم المعتمة السرية التي لا يمكن لغير الروائي، عبر لغته الدلالية والإيحائية، أن يعيدها إلى الضوء ، فالإيحاءات تمثل ذلك الجزء الأهم من الحقيقة، والمدفون تحت الأشكال. وقد وضع الروائي ثقته في القوى الغامضة وسطوتها، وهو يدعو إلى تنشيط هذه القوى المدفونة في السرد وتقنياته ومستوياته، وتجسيدها بواسطته ومن خلاله.

فرواية ليالي دبي تحتاج إلى قارىء من طراز خاص، قاريء عليم في بانوراما الحياة، فما لا تقوله الرواية، وما لا تصرح به، يشكل الجزء الأهم من الرواية بالنسبة للمتلقي، وهو فرصة جمالية تقوم عليها

حريته في التأويل، ولو إنها حرية محدودة لأنها مراقبة، أو موجهة في الأقل عبر حبال متينة يمسك

بها من الروائي قارئه ويقوده إلى حيث يريد: ((ليل دبي أحيانا بلا حب، يصير قلبها حجرا ويغيب عنها قلب البشر والوطن، وأحيانا ليل دبي نبي وصبي وشرطي وخواجة أجنبي.. لكن لابد وأن تحبها، دبي ساحرة، ترى أين المفر منها..؟)) فضلا عن ذلك، فان متعة القراءة تكمن في الاختلاف بين ما يقال وما يظهر، وما يبدو مثيرة بالنسبة للقاريء، ينبثق من الفكرة القائلة بان المرء لا يظهر ما يقال.

فالرواية هي مثال على كيفية التعامل بحرية مطلقة مع العناصر المبهمة والغامضة، في التاريخ والسياسة والفلسفة والأدب والمذكرات والأغاني، والقصد بالعناصر المبهمة والغامضة هنا، هو ذلك الإبهام والغموض الفني الغني بالدلالات الإيحائية التي تشكل رصيدة دلاليا يهيء السبيل لإثبات فردية الإبداع وخصوصيته وتفرده، على نحو لا يفضي إلى الإبهام والتعمية والخوض في متاهات التجريب الشكلي والارتطام بالحواجز التعبيرية، وإنما إلى تحقيق فعل جمالي منفتح، بعيدة عن المعاني الخابية الخائبة، فالإحالات الغامضة هي التي تفهمنا المعنى في أحسن صورة، لأن الإخفاء والغموض والإبعاد، لابد له من تأثير، والتشبيهات الغامضة البعيدة تأتي فتحسن هذا المعنى وتمنحه صلابة وقوة وتأثير، فمظاهر الغموض والإبعاد والإخفاء، هي أسس توضح فاعلية السرد، وهي مما يستدعي التأويل.

فالغامض يكشف دقائق كثيرة، ويعطي الدليل على وجود منطقة هامة أو ثرية من المعنى، وهذه المنطقة هي مجال حركة التأويل، وهي التي

يطلق عليها بالفجوة (أو المسافة الجمالية)، فالمجاز والإشارة والإيحاء والتلميح هي منبع الشعرية، ولقد سمى (عبد القاهر الجرجاني هذه العملية بمعنى المعنى) موضحة الفرق بينها وبين التعبير المباشر الذي يملك معنى لكنه لا يملك معنى المعنى، فطبيعة الدلالة هي منبع الشعرية وهذه الدلالة تتحصل على مستويات تبعا لدرجة وضوحها أو غموضها، ف الخاصية الشعرية، ليست حكرا على الشعر، وما يتكفل بتامين الشعرية للنص الروائي، هي طبيعة العلاقات الجمالية والفكرية التي تربط من الداخل بين مجمل العناصر الفنية التي تشكل كيان السرد، وعليه فان إدراك الصورة الفنية للرواية، يعتمد على الإحساس المرن المدرب القادر على التأويل، وكشف الأبعاد العميقة غير المباشرة.

فالتأويل يقوم على المعنى الباطن وهذه هي الحقيقة التي تقرها مناهج ونظريات النقد قديمه وحديثه، ويكون محكومة بتقصي المعنى المضمر في المطاوي، يخفيه المعنى الظاهر، والتأويل بهذا التصور يفترض القراءة السطحية ملغاة، لأنها تخرج بأدبية الرواية إلى حيز التاريخ، فالبقاء على حدود السطح الخارجي لا يقود المتلقي إلى فهم ما تود الرواية قوله وما توحي به، بل إن التوغل إلى العمق ومغادرة حدود الدال إلى فضاءات المدلول، هي التي تتكفل باستجلاء المعنى، فقراءة الدال هي قراءة الشكل، أي المظهر الخارجي الذي يغلف المعني، بينما قراءة المدلول تعني تقصي جوهر السرد العميق المستتر والمضمر، فإذا اقتنع المتلقي بان يبقى رابضة على السطح الخارجي للسرد، فان ذلك لا يقود إلى ما هو جوهري في الرواية، لاسيما وإن الروائي قد

أعتمد تقنية سرد غير مألوفة في الرواية، عبر الانتقال بين مستويات سردية متباينة، من سرد درامي إلى سرد تاريخي إلى سرد سياسي معاصر إلى سرد رومانسي.. ((ذهبنا إلى مطعم الحلبي في دبي وتناولنا وجبة طعام فاخرة.. الحلبي أفضل مطعم لبناني في الإمارات.. الطعام الشامي غواية جميلة وسحر.. له طقوس ومقبلات لم أجد مثلها في مصر .. الناس في مصر تأكل دون طقوس.. التعامل مع الطعام بطقوس وعادة لبنانية وشامية.. مثيرررر .. ص احبة المحل لبنانية مثيرة حازمة وراقية.. أكلنا وعدنا إلى البيت..))

هذا المستوى الإيحائي في السرد يحمل أكثر من معنى وأكثر من دلالة، فهو يلوذ بالمسكوت عنه بعد أن غادر البوح التقليدي إلى البوح بالإيحاء والتلميح، ليظل المعنى الذي لم يكشف عنه ولم يصرح به الروائي علنا أو مباشرة هو الحامل لما أراد أن يقوله عبر هذه الرواية، وهنا تنفتح دلالة كل حدث ويتسع المعنى إلى معان متعددة.

وهكذا فإن هذه الرواية تتجاوز حدود كونها رواية، فهي تدعو القارىء أن ينجز مهمته في التصنيف والإحصاء والإستقراء والاستنتاج وصياغة الفروض، فهي أوراق موضوعية مساعدة، تعين على استجلاء الدلالات القصية والمضمرة للرواية، فثمة شخصيات في الرواية وهي ليست في الرواية، ((شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى له في بلاد المسخرة)) وهذه الشخصيات مثل يحيى حقي، وفاروق حسني وفهمي الخولي وحسين اللبودي ومحمد السيد عيد وغيرها من الشخصيات التي لم يشأ الراوي أن يدخلها في متن البنية النصية للرواية، إلا إنها عملت على تغذية البوح

المتفرد الذي كان يسعى إليه (ابن حافظ وهو الروائي) من مواقف مؤثرة متباينة لشخصيات مرت في حياته، ومن ثم يستمر السرد مذكرا القارىء بقصدية إلى إننا ((عدنا إلى حكاية شمس وعشق الحاكم بأمر الله))، فالإحالات المتعددة والمتواصلة التي تضمرها الرواية، مثل طاقة لا تفنى ولكنها طاقة تستحدث وبشكل مستمر.

ومع إننا نتفق مع (إمبرتو إيكو) في إن المعرفة السرية معرفة عميقة، وبناء على ذلك، فان الحقيقة ستكون هي ما لم يقل، أو هي ما قيل بطريقة غامضة، الا إن اتفاقنا هذا لا يعني إن الوصول إلى حقيقة المعنى قد حسم على نحو مطلق، فالرواية مكونة من دالات متعددة، وهي في معظمها مواد موجودة س لفا، يأخذها الروائي ويوظفها لغاياته في الاتصال مع القاريء، وهو يوظف كل ما يمكن أن يفتح آفاقا متعددة للمعنى الذي يريد أن يصل إليه، بوصف هذه المواد دالات تحمل عددا من المدلولات الممكنة، لذلك لا يمكن حصر هذه الرواية في بنية مغلقة ومحددة للمعنى، بل يمكن أن نصنفها كنقطة التقاء لدلالات متعددة تؤدي إلى تعدد المعاني، فالتقاء الدلالات وتقاطعها ينتج عنه انفتاح وتعددية قراءات الرواية.

وفاعلية السرد تنبع في نهاية الأمر من تحولاته المتعددة، فالراوي لا يفرض معنى ولكنه يقترح معاني، وان محاولة الوصول إلى دلالة نهائية وباتة س يؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها... حيث إن كل شيء في هذه الرواية يخفي داخله سرا، وكلما اقترب القارىء من الكشف عنه، فان هذا السر سيحيل إلى سر آخر ضمن حركة تصاعدية موجهة نحو سر الرواية النهائي.

فالرواية تقوم على خلق متواصل للمعني بحيث إن كل مستوى من مستويات المعنى يكون دائما دا لمستوى معنوي آخر، وهكذا فإن الراوي لم يجعل نسخ الواقع وتصويره غاية له، بل تخطاه إلى ما هو أعمق وأبعد، فمدلول الرواية إذن لا يقوم على الدلالة الذاتية وإنما على الدلالة التضمينية، فالمعنى يسلم إلى معنى، حتى تتعدد صور المعنى بشكل غير متناه وكأن القاريء إزاء مرايا متقابلة، تظل كل منها تعكس صورة الأخرى إلى ما لا نهاية، فهي تظل توحي بقراءات متعددة تنطوي على معان متنوعة، وهي لا تستمد تأثيرها من كونها تفترض معنى وحيدة على متلقين متعددين انما لكونها توحي بمعان متعددة القاريء واحد.



ليالى دبى شاي أخضر

رؤية للوطن عبر تغريبة ابن حافظ في بلاد الوجع

بقلم

أ. أشرف دسوقى على

علي صوت فيروز الشجي كنت أقرأ ليالي دبي الجزء الثاني شاي أخضر، لم أكن قد عمدت إلي ذلك ،لكنه جاء بشكل عفوي ،فلم اختر ما فعله الريسيفربشكل تلقائي، أن أجد انسياب أغاني فيروز عبر إذاعة لم أكن سعيت إليها ،وكأنها مكافأة القراءة والكتابة عن هذه الرواية التي لن تكتب عنها إن كنت تقصد أن تتعامل كناقد محترف يبحث عن منهجية أو مصطلح أو كقارئ يسعي للتسلية وتزجية وقت الفراغ ،ولن تكون كذلك إن كنت كاتبا في بداية الطريق، تريد أن تتعرف علي كيفية كتابة الرواية فلن تكون رواية ليالي دبي شيئا من هذا القبيل ولن يمنجك كاتبها شيئا من ذلك أيضا ، فهي حالة مغايرة لكتابات سابقة ،ليس علي سبيل المدح ولا حتي علي سبيل الانتقاد ، إنها حالة مغايرة من الكتابة تتداخل فيها كل أنواع الكتابة،بل كل أنواع الفنون علاوة علي استخدام العديد من الوسائط الإعلامية.

لم يكن الكاتب يسعي لكتابة رواية بالشكل التقليدي ولم يكن أي منا في ذاكرته ،حينما هم بالبدء في مشروعه الطموح بعيدا عن المسرح فنه الأول.

كل هذه الشخوص التي منحا الخلود عبر حبسها في صفحاته ليمنحها الحرية ، ذلك الخالق الذي يمارس ديكتاتورية الخلق فيمنح ويمنع ويحيي ويميت ذكري شخوصه الذين صنعهم علي عينه وكأنه يعيد صياغة العالم عبر نصوصه المتصلة المنفصلة ، فهو يعيد ترتيب الأحداث والماضي كما كان يريده لا كما حدث مهما كانت أمانته في السرد التسجيلي ، فرؤيتك للشخوص وللأحداث لاتعني أن هؤلاء هم الشخوص بالفعل أو أن هذه هي الأحداث كما كانت تماما فالذاتية

تشخصن الاشياء لاشك في ذلك الا انك بالرغم من كل ذلك لايمكنك ان ترفض هذه الشخصنة ، فهذا الكاتب الرائي، لا يقول إلا الحقيقة عبر رواية كان يجب ألا تكون حقيقية.

جاء إهداء الرواية إلي شخصيات كثيرة شاعرة وكاتبة ، صحفيين وفنانين محليين وعرب وعالمين و أهدي كتابه إلي خليفة الوقيان وسيف المري ، وعواطف البدر ، ولا يبدأ قبل أن يهمس في أذننا همسته الأولي عن تقرير الأمم المتحدة عن القراءة في الوطن العربي ، فنصيب المواطن العربي دقائق ست في حين يكون نصيب المواطن الأمريكي مائتي ساعة ، ثم يعلو صوته فجأة من الهمس إلي الصياح واللعن للنقاد العرب الفاسدين وكتاب التاريخ المزورين، ولا يستثني أحدا من فئات الشعب ، فالكل باطل ، هذا الشعب الذي يتغني بحضارة سبعة آلاف عام ، شعب اكتشف الحجارة فبني بها أول سجن في التاريخ ،وأول من قنن للدعارة، وكان أمنحوتب الثالث أول من اخترع رشوة العسكر ، واخترع الفراعنة التوريث ، كان حور محب أول انقلابي في التاريخ قتل اخناتون وتحالف مع الكهنة ، ونفرتيتي ، ثم أعاد رمسيس الأول نظام التوريث ثانية .

حين تتصدي لقراءة نقدية لمثل هذا العمل تسعي للبحث عن عتبات أو مفاتيح العمل ، من أين البدء ، وكيف الولوج إلي داخل النص ، وماهي الشخصية المحورية ، هل الحاكم بأمر الله ، هل هو كاظم هل هو علي بن أبي طالب ، هل نحن القراء الأبطال الحقيقيون للعمل، ربما يكون الكاتب هو الشخصية الرئيسة والمحورية فهو الحاكم بأمر الله وهو عبد الناصر وهوكاظم وهو الجميع .

يقول كاظم " السيد حافظ "" في بلادي غربة بحجم الأرض والسماء ، غابت الضحكات والناس مهمومة ...تري ، متي نفرح ياحبيبتي ...سهر كانت تراقب العصفور المتعافي ، ذلك المعادل الموضوعي للبطل .

يخرج من همسته إلي تنهيدته ، حيث الدقائق الست نصيب الفرد من القراءة ، إلي تخاذل شيعة علي بن أبي طالب عن نصرته، إلي صوت فيروز السماوي ع هدير البوسطة ، تنتقل من الهمس إلي التنهيد مباشرة دون أي مقدمات إلي استراحة بديلة للموت أو الانتحار أو الجنون ، صوت عبد الحليم إن كنت حبيبي ، أخرجني من هذا اليم.

الحكاية الثالثة ، هي شخصيات في سيرة و مسيرة ابن حافظ –وهم كثير- عبد اللطيف الأشمر صحفي لبناني ، شخصية نادرة الوجود كما وصفت ، فاطمة يوسف العلي ، كاتبة وباحثة كويتية ،وغيرهما الكثير تتعدد طرائق السرد في هذه السيرة وتتعدد الاقتباسات والإحالات أغنية، قصيدة ، ق.ق.ج مقال ، صفحة فيس بوك ، آية قرآنية ، حديث شريف، آية من الكتاب المقدس ، برنامج تليفزيوني راصدا الثابت والمتحول في الشخصية المصرية خاصة ، فمصر التي اكتشفت الحجر " ثابت " بنت أقبح المباني " المتحول " وإذا كان أدونيس كتب الثابت والمتحول وفقا لرؤيته الخاصة الذاتية ، فإن السيد حافظ كتبها من وجهة نظر عامة ، يمكن أن نتحلق حولها جميعا ، دون أن نختلف معه كثيرا ، اللهم إلا في بعض التفاصيل أحيانا .

يستخدم الكاتب تكنيكاته مصرحا بها حينا ، مثلا يقول " فلاش باك " أو بما يشي بسيناريو مكتوب "نهار خارجي " ولايتركنا نستنتج ذلك

، فهو يريد أن يكون كل شئ محددا وفقا لإرادته هو ، لايريد أن يترك للقارئ ثغرة يغلق من خلالها أو يخلق نهاية ما أو تصور ما لأي حدث، فهو يمنح القارئ كل شئ حتي لا يساء التأويل.

لا يمثل التاريخ للكاتب مجرد حكاية أو حدوتة للتسلية ، ولا موعظة وعبرة ، ولا نوعا من التأسي بالصالحين ، لكنه كتبه ليلعن صانعيه وكاتبيه ، وللغافلين من المحدثين ، وليثبت أن الماضي لم يتغير ، وأن التاريخ يعيد نفسه ، بغباء صانعيه وديكتاتوريتهم حكاما ومحكومين ، أغلبية ومعارضة ، سبعة آلاف عام لم يتغير شئ ، التوريث والعسكرة والتأليه والاتضاع ، لم يتغير شئ كما كنت أقول في كل لقاء تليفزيوني عقب ثورة يناير لم يتغير شئ، إن لم يؤله الحاكم نفسه ، آلهه الكهنة، إن لم يفعلوا ألهههم عامة الشعب ، هناك متبرعون دوما لفعل ذلك ، هم مخلوقون لهذا العمل ،إن لم يجدوا إلاها صنعوه ، وإن لم يجدوا ظالما، توجوا منهم ظالما ليمارس دوره ، ويملأ هذا المقعد الشاغر ، وإلا كيف يتصور هؤلاء الدنيا دون ظلم و دون دماء.

هناك هؤلاء أصحاب الحلول الوسطي الذين يحبون أن يرضي عنهم الجميع ، قد يكونوا شخصيات دمثة ومبدعة ، لكنها تريد المحبة والسلام وقبلات الجميع.

لكن البطل أو الكاتب يميل إلي المتمردين إلي الثوار ، يميل إلي عصمت داوستاشي ذي الرؤي الممزوجة بالاحتجاج الاجتماعي ، ليلي أحمد التمرد الدائم ، ضد هؤلاء المنبطحين ، المواطن الذي قال للديكتاتور:

مولاي أنا كلبك.

و قال آخر لأمنحوتب منذ سبعة آلاف عام : أنا الأرض التي تطؤها قدمك، والمقعد الذي تجلس عليه ، والمسند الذي تضع عليه قدميك ، ولم يتورع أحدهم في عهد ناصر أن يقول له :- أنت إله"، وكيف لحاكم ألا يصدق الرعية الطيبة التي تتطوع لتأليهه ، ومنحه مميزات خاصة ، ليست بالطبع فيه ، لكنه الإيهام والانبطاح يصنع من أضعف الضعفاء طاغية في لمح البصر.

صافيني مرة ، وجافيني مرة ، سيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ، لا تحسد ، هذا الاشتباك المتعمد بين المقدس والعادي يطرح بوضوح وعمق رؤية الكاتب لمفهوم الحياة أنها كل متكامل وأن الفصل بين الأشياء من صنع البشر كصنع الحدود بين الدول ،ماهي إلا أوهام في مخيلة هؤلاء لا أكثر ، علاوة علي تحقيق مصالح فئة ضئيلة ، تسيطر علي الثروة ليعيش أكثر من تسعين بالمائة من سكان هذا العالم عبيدا لفئة قليلة غير منتجة و لكنها تتحكم في ثروة العالم وإدارته ، حتي أن دعاءموسي عليه السلام علي المصريين كان :- ربنا اطمس علي أموالهم ، واشدد علي قلوبهم ، فلا يؤمنوا حتي يروا العذاب الأليم.

الرواية والمسرح والكتابة عبر النوعية

يميل أي كاتب إلي الحنين إلي ما ارتضاه من أشكال أدبية، فلا ينسي هنا الكاتب الشكل المسرحي ، كأحد أشكال الكتابة داخل الرواية السيرة :

العزيز : أين الحاكم بأمر الله؟

الحاكم : نعم يا أبي

لعزيز : تعالي كي أقبلك

الحاكم : مازلت مريضا يا أبي؟

العزيز : نعم

الحاكم : متي ستشفي يا أبي؟

العزيز : حينما يريد الله.

فاللغة الشعرية ستغلب الشاعر حين يكتب قصة أو رواية ، والسارد لن يقاوم سرده حين يلجأ للشعر.

التناسخ الذي يحل بالرواية ، ينتج شخوصا تحمل نفس السمات ، والاستنساخ الذي يمنحنا نفس الشخوص سهر التي تأسر قلب كاظم ، هي شهرزاد هي ليلي ، والحاكم بالله يحل في جسد كل حاكم جاء من بعده، كما حل في جسده الكثير من حكام كثيرين، حتي الثورات المجهضة، كأنها استنساخ لثورات الماضي و لايتعلم صانعوها من حوادث التاريخ ولا حكاياه ، الجميع يمارس نفس الغباء"أنا رحت ميدان التحرير وجدت مائة ثائر من مؤسسي الثورة في ٢٥ ناير وألف ألفين من أولاد مبارك وعشرين ألف بلطجي والفيين من بائعي البطاطا والشاي هي دي مصر العبيطة .

لم يكن الهامش إلا رواية موازية للمتن ، فذكر شخوص وأحداث ونصوص ومحادثات هاتفية في هامش النص هو نوع من النص الموازي الذي يمكن نقله أو استبداله بالمتن ليقوم بنفس العمل ويؤدي نفس الأداء ، فقصة قصيرة جدا لكاتب تستغرق سطرا واحدا ، لم تهمش بما تعنيه الكلمه، بل همشت للادخار، واستخدامها داخل السرد، وإبرازها عند الضرورة ، وقد تستخدم في جزء تال ، كمتن صريح ، يهمش كتابة أخري.

شخوص الوطن تشبهه بل في الواقع هي الوطن ، فالذين باعوا القضية الفلسطينية ، هم قادرون علي بيع القيم والمبادئ ، وإلا كيف تعاني من بعض الفلسطينيين الذين كنت تنتظر أن يكونوا لحمة واحدة في وطن ثالث ، تعيشان فيه كلاكما غربة مؤقتة ؟ في حين يجد الكاتب الاحتضان ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك ، فيذكر مآثرهم وأفضالهم ، كل مادار بينه وبينهم علي كافة المستويات ، والأصعدة ، العمل ، الحب و السياسة .

في سرد ممتع وشاق ، وعسير حيث عمق الرؤية ، وسبر أغوار وطن عبر آلاف الأعوام، وشخوص ثرية متنوعة ، وقدرة علي التحدث بلهجة شامية ، والتمادي باستعراض المعرفة بها وعبر مسيرة البطل فتحي رضوان الذي يدهش الآخر بقدرته علي الإبصار كزرقاء اليمامة ، فهو العراف والبصار والرائي يقول :

- أمك ليست الحكومة ، وأبوك ليس رئيس الدولة ، أنت نكرة ، مثل ملايين البشر علي هذه الأرض،هي دي مصر ياعاطف ، مصر التناقض المستحيل ، والكذب الذي يشبه الصدق ، والصدق الذي يشبه الكذب ، مصر التي لاتعرف فيها اليقين والحق الذي يشبه الباطل ، والباطل الذي يشبه الحق.

أو عبر الحوار بين فتحي وهند :

- اتجوزت يا فتحي؟
- تقريبًا ..كتبت الكتاب
- أنا مسافر بره مصر
- أحسن الفترة دي مش بتاعتك يافتحي ، دي مرحلة الحرامية .

لا نحتاج سوي أن نقرا الحوار السابق أو مقولة كاظم :

- هل يمكن للمرء أن يتقدم للأمام وقدماه حافيتان ، وبلا سروال ورأسه خاوية ؟

أو عبر تساؤلات الهامش :

- هي الشوارع ساكنة ولا موت ؟

أو حتي عبر ق.ق.ج تكاد لا تبين بأحد الهوامش لأمين دراوشة:

- ريق... تنشر الشمس ريقها ، تهرع الخفافيش بالاختباء ، وينطفئ الظلام

وكذلك التعليق علي حصول أحد الكتاب علي جائزة ساويرس ، إلا أنه يعلن أنه لم يتقدم لها ، وأن رئيس الهيئة العامة للكتاب هو الذي قدم له!

يتبقي أن نتساءل ، كيف تتلقي جماليات مثل هذا النوع من الكتابات ؟ وكيف تتلقي ذلك الانسياب الزمني وعدم وضع حدود فاصلة بين الأزمنة المختلفة؟

رغم أن الرواية تبوح بكل شئ وتمنحك نفسها طواعية ، تظل هناك أسرار ، ينبغي علي المتلقي الحرص الشديد عند التعامل مع السرد الذي يبدو مباشرا ، يبدو أنه يقول ، في حين أنه مازال يخفي أكثر مما يبوح.

بقلم : أشرف دسوقى على



ليالى دبى الأديب السيد حافظ
بقلم د. داليا بدوي

لا يخفى على القاريء أنه بصدد مسراوية تتكون من سبعة أجزاء تمثل ليالي دبي – شاي اخضر وشاي بالياسمين - الجزء الرابع والخامس ليستمر الإبداع بتياره الجارف وخروجه على المألوف، وتجاوزه للسائد والمقولب باستمراره في كسر التابوه،وغياب الأطر.

يقف القاريء في مسراوية الأديب في مواجهة ذاته ومواجهة الحياة بواقعها وماضيها، لنقف امام نص روائي ساحر يتضمن نصاً مسرحياً مبهراً.

هذه المرة نقف على اعتاب فضاء روائي بكامل احداثه وتفاصيله تتجلى مسارات الحكي عبر تقاطع السرد والحكي مع الحوار المسرحي، والأصوات والأحداث، والفلاشات والتقاطعات التي تبعث وهجاً مدهشاً يعانق فيه الماضي البعيد ليعانق التاريخ والسياسة والتراث.

تقنيات الأديب السردية:

يظل صوت المؤلف حاضراً عبر الهمسات والفواصل والتنهيدات والأغنيات كأغنية نجاة الصغيرة :

" وبعتنا مع الطير المسافر جواب.. وعتاب وتراب من أرض أجدادي، وزهرة الوادي" التي ارتبطت جميعها بالنسيج الروائي، وتكشف عن حس جمالي رفيع المستوى، ليرسم ويكتب عن ذاكرة الوطن والجسد بصورة مغايرة ومونتاج متوازي يثير الكثير من التساؤلات.

اتجه الأديب إلى تقنيات كسر الإيهام، كما استطاع أن يثير عقل القاريء وادراكه، ويبعده عن الإستغراق والتوحد مع الشخصيات الرواية.

استخدم الأديب أسلوب فاصل ثم نعود، وهو أسلوب جديد فتح للمؤلف مساحة للكشف والبوح، وجاءت الفواصل بعنوان – شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ وما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة.. وهذا السياق تتخلله مفارقات وخطابات من الأصدقاء وعلاقات متنوعة جيدة وأخرى تحمل الجحود.

توضح الأديب رؤيته للكثيرين من مثقفي مصر والوطن العربي.

استخدم الأديب الهمسات التي جاءت بشكل دقيق وبليغ..تناولت صراع اخناتون مع التوحيد والكهنة ورجال الدين، وسياسات تحتمس الرابع ومواقف علي بن أبي طالب ومواجهاته.. وغير ذلك من احداث التاريخ المملؤة بالتساؤلات.

ارتوى سرد الكاتب بكل أنواع المشروبات المزاجية كقوله" تجهيز القهوة والشاي والنسكافية والكابيتشينو،الشاي بالياسمين ساخن.

نحن نرتحل مع الأديب لنقرأ

الأديان السماوية وسيرة الأنبياء، جيفارا – لينين – الأب ماو – عبد الناصر – الحاكم بامر الله حركات الجماهير والثورات.

يعرض الأديب لبعض المقتطفات.. كقول الإمام أحمد ابن حنبل:

" لولا العلم لكان الناس كالبهائم"

الشاعر علي الجندي:

" يا كل صبايا الحي الوضاء   دلوني أين الماء"

عبد الرحمن المزروعي .. رجل كويتي

د.هدى وصفي مديرة المسرح القومي الملقبة بالمرأة الحديدية

الشخصيات:

منحها الأديب مقدرة على الاستمرار والبقاء والتجدد والإمتداد.

سهر:

ابنة بلاد الشام، انثى الليل والغرام والعشق، التي تسكن قلوب واحلام الشباب والرجال.. وهي التي يتتبعها الأديب على مر الأزمان والعصور بتتبع أرواح سهر من روحها الأولى نفر – امرأة العطر الأسطوري في زمن اخناتون، ثم روح نور في زمن سيدنا موسى و الحاكم بأمر الله وعهد الدولة الفاطمية وهي شمس صاحبة الروح الثالثة، وهو الجوهر والتيمة الذي ترتكز عليه الأحداث، عبر حركة الروحواندفاعات الجسد في كون غامض يرسمه الأديب بإحترافية وتناغم بين الشاعرية الناعمة وإيقاعات العلم ولغز الحياة بجماليات لغة متناهية في الدقة وعميقة في التعبير.

تلك القطعة التي ستجمع بإحتراف بين امرأتين تفصل بينهما ألاف السنوات.. لتربطهما روح واحدة، وعطر اخاذ وجمال لافت، وعشق مثير.

الأولى هي سهر أبنة زمننا الحالي وحبيبة فتحي رضوان التي قررت أن تترك الجبل والفقر وتذهب إلى الخليج، تزوجت منقذ لتكتشف منذ الليلة الأولى أنها باعت نفسها لرجل عجز أن يفتح امامها أبواب النساء.

الثانية هي شمس حبيبة الحاكم بأمر الله وصاحبة الروح الثالثة لسهر.

فتحى رضوان:

بطل ليالي دبي، الذي تواجد منذ بدايات الملحمة، كنموذج للشخصية المصرية النقية، التي تمتلك المعرفة والتجربة وتعايش الحياة صعوداً وهبوطاً وتعاني العذابات، وتصارع بفكرها ما بين الثقافة و الواقع يستمر العشق والحب والسياسة، ليصبح وجودها ثورات وفيض جارف فالأديب دلنا سابقاً كون فتحي رضوان سيكون حبيب سهر بعد خمسة عشر عاماً وفي هذا السياق الزمني تمر السنوات ويتحقق اللقاء في ليالي دبي، ترك مصر وذهب إلى الخليج ليعمل في نفس الجريدة التي يعمل بها منقذ.. وقبل أن يرى سهر كان يشم عطرها ويحتضن عصفورها ويكتب لها في مقالاته:

لا تغلقي شباكك..فعصفور قلبي قد برد من الإنتظار على السور.

وفي ذلك الصباح ذهب منقذ إلى عمله ومعه زوجته العروس، كانت ساحرة الجمال، يسبقها عطرها الغامض وأنفاسها تملأ المكان، وحين رآها فتحي فقد توازنه واندفع إلى عينيها، فخطفت روحه إلى جزيرة العصافير، كانت بهية شقية وعفية، كانت كلمة لا يقرأها إلا الأنبياء العشاق والفرسان المنتصرون.. هكذا بدأت العلاقة الغامضة، التي اكتملت في الحجرة ٤٣٢ بفندق راديسون دبي في يوم ميلاد فتحي رضوان، في تلك الليلة خلع عنها ملابسها وهمس لها:

أنت مهرتي أخترتك لأني شعرت أنك مني- أو لي أو مكتوبة لي، وأشعر أحياناً انك طفلة أو أنك فلة. وأحياناً بحر حنان وحرب غرام مؤجلة، شعرت مرة انك أمامي تبكين عارية – تمسكين في يدك ياسمينة، تسأليني.. علمني سيدي حروف أبجدية العشق.. فأنا امية في العشق، وأنا الآن أقرا عليك ياسهر ديوان العاشقين المتيمين، وسوف

تطلبين مني أن اعيد تعليمك ألف ليلة وليلة من جديد.
هكذا تعلمت سهر معنى الجسد والجنس والحياة.. اندفعت إلى سحر الليل واحضان فتحي، وصوته الذي اخضرت له أوراق شجرها، لكن فتحي رضوان ظل مؤرقاً بكل ما يحدث، تحاصره التساؤلات والأحلام.

كاظم:

مدرس سوري يعشق عطر سهر ويبحث عنها رغم الغياب، يرفض اللجوء العاطفي إلى قلب امرأة.
" آه يا سهر، سأترك تحت ابطيك همزتي وأترك تحت أجنحة العصافير باقي أحرفي عطر"

ست الملك:

الأخت الكبرى للحاكم بأمر الله – كانت نموذجاً انسانياً ومسرحياً ودرامياً شديد القوة، أغرمت بسيف المشعلجي
" ذات مساء لمحت ست الملك سيف ذلك الشاب الوسيم الذي ينعكس على وجهه الضوء المصباح"

تهاني:

صورها الكاتب بالطيبة ونقية وبسيطة.

الحاكم بأمر الله وشمس:

كانت شمس قادمة من بلاد الشام – حال سهر- كان أبوها زبالاً فقيراً وقائداً شرساً للمعارضين في بلاد الشام.
هزمهم العزيز بالله في الحرب ومات، كان ابنه الحاكم بأمر الله لايزال طفلاً يلهو ويتسلق الأشجار، وتولى العرش.. لتبدأ في القصر حكاية

عشق جارف.
كانت الشمس تتسلق الشجرة لتضع العصفور في عشه، انحنى خصرها فألتصقت بجسد الحاكم، مد يده يتحسس شعرها، عيناه تبعثان اقواس قزح، رغباتها تتفجر بنيران العشق، البحر الهادر يترنح في احضانه، امواجه محمله بالعطر الخفي، كانت بين يديه إعصار نار جارف، ضمها وهو يرتجف، قبلها بعنف وشوق، اصابته اللحظة المجنونة المثيرة.. حاول أن يفتح ازرار ثوبها لكنه تركها كرجل يهرب من العاصفة.. بكى وسجد على الأرض وهمس، سامحني ربي. كدت أنسى نفسي.
هذه هي حكاية عشق ناري بين انثى شهية ورجل تقي، حكاية شمس مع الحاكم بامر الله.. دخلت القصر أسيرة ثم أصبحت من الوصيفات.. وقعت في غرام الفتى الحاكم منذ رأته اول مرة، هي الانثى الفريدة الفاتنة، عيونها خمر وجسدها رغبة، وعطرها يسري في دقات قلوب الرجال، كلماتها سحر واشواق، قد يكون جمالها عهراً ولكنها امرأة من الجنة، تمتلك سر الهوى والأحلام.
أنتهت قصة العشق في المقطم، حيث تصرخ شمس وتبكي بعد مقتل الحاكم، وهناك تلتقي بأبيها وتعود معه إلى الشام.

شهرازاد:

تبقى هي القديسة اللعوب فهي لا تزال تحكي للنساء عن اسرار الرجال.. بعض النساء جلسن بين ايديها وبحن بالأسرار وظلت هي تخفي سر علمها بالعشق والغرام وقراءة أكف النساءز
هي وحدها تعلم سر سهر وتعرف أن عرقها عطرلا يوجد في أي انثى.

حكاياتها عن شمس والحاكم بأمر الله، من خلال مسرحية شديدة الحرارة والبلاغة، وتموج بالأحداث والشخصيات والمؤامرات، التي فتحت مسارات التاريخ والدراما والتي عرفنا منها أن شمس تزوجت من سيف المشعلجي، وانجبت الأبناء، عاشت سنوات وحين ماتت دفنوها في قبر عليه آلاف الوردات.

وتحكي أن الحاكم بأمر الله شخصية مثيرة للجدل، أراد أن يمتلك القمر، وأن يحقق العدالة المطلقة، كان مثالياً تقياً يخشى الله، لكنه لم يدرك اسرار السياسة، وقادته السلطة إلى موجات القتل والدم .

ذكره التراث بأنه فاسد العقيدة وفاسد الضمير، فهو لم يدرك أن التاريخ يكتبه الأثرياء، وأن الفقراء ليس لهم اسم ولاعنوان ولا تاريخ في التاريخ.

البناء في مسراوية الأديب:

لبناء المسراوية بأجزائها و ليالي دبي خاصة خصوصية في البناء لتستمر الفكرة بإنسيابية وحرفية تؤكد الفكرة و تمنحها مزيداً من النقد للسياسة والتاريخ والمجتمع.

تعتبر هذه المسرحية في حد ذاتها من الأعمال التاريخية السياسية الهامة، لتكشف المسكوت عنه من اسرار الدولة الفاطمية، وتتناص بقوة مع الواقع السياسي الحالي.

دمج الأحلام بإحترافية في خيالات فتحي رضوان الذي تمثل في الأنبياء والقديسين، وأثار فكر القاريء و تساؤلاته من خلال الشخصيات، هل خان فتحي؟ أم خانت سهر؟ أم أن الظروف خانتهما؟

يكشف الأديب عن تفاصيل نساء الفاطميات في حكم الدولة وسياستها،

حيث الخبرة والذكاء.. القهر والقوة.. الحب والعذاب..

يذكر الأديب في أحد النصوص:

" المصريين الفراعنة منذ سبعة آلاف عام، هم أول من أكتشف الحجر وبنوا به المدن والأهرامات وغيروا وجه الدنيا- والآن اصابتنا نكسة الغش والفساد في الصناعة والزراعة والمباني والصحة وغيرهم.-

" دبي يا غربتي الثانية بعد مصر، هربت من غربتي في مصر وجدت غربتي هنا، أنا الروح المبعثرة في هذا الوطن من المحيط إلى الخليج.. كل هذه المباني الشاهقة.. كل هذه العمارات.. كل هذه البنايات .. لامكان لي فيها وأنا ضمير الأمة المستنير.. وأنا الضمير الغائب"

ليتركنا الأديب على أعتاب الجزء التالى

مؤكداً كونه مبدعاً روائياً ومسرحياً.

د. داليا بدوي



تناسخ الأوطان بين روح شمس والتاريخ حينما يكتبه الشرفاء

بقلم د. محمد مخيمر

قراءة في رواية ليالى دبى الجزء الثانى "شاي أخضر" للسيد حافظ

مقدمة:

يشكل الإبداع والتاريخ ثنائية متلازمة ومفجرة للعديد من الطاقات والأفكار التي لا تنضب أبدا، فالرواية التي أصبحت هي ديوان العصر الحديث تحتمل مساحات شاسعة من التجريب والتجديد والطرح المختلف، والتاريخ وهو مناط هذه الرواية التي بين أيدينا يحتمل العديد من الرؤى والتناول المختلف والنظرات المتعددة.

يطرح لنا السيد حافظ في روايته ليالي دبي التاريخ بوجهة نظر أخرى، بمنظور مختلف، نرى الأوطان من خلال طرحه وتجربته الروائية بشكل مغاير، كما أنه يفاجئنا بطرح مختلف لشكل الرواية التقليدي أحادي الصوت والهم، بل ينسج لنا عباءة روائية مطرزة بالمسرح تارة وبالسيناريو تارة أخرى وبالسرد الصحفي تارة وبالزخم المعلوماتي تارات أخرى.

وبالتالي أرى أن مدخل قراءة هذه الرواية يجبرك أن تتخلى عن كل أسلحة النقد وأدواته المعدة سلفا، بل يجب أن تجد أدواتك النقدية من خلال هذا النص؛ فالنص الإبداعي دوما أسبق من الإبداع النقدي وكل إبداع يفرز نقده ونقاده وليس العكس.

ولعل الأزمة التي نقع فيها الآن هي استخدام آليات النقد بشكل سابق على الإبداع بما يجعلنا أمام أمرين غاية في الصعوبة أولهما إبداع مشوه لأنه كتب بعقلية النقد، أو نقد مشوه لأنه عامل النص بما لايجب أن يعامله به.

العنوان:

لماذا دبي؟ دبي هي أرض الأحلام، المدينة التي تشع نورا وبريقا، أوروبية الطراز المعماري، لا تتكلم العربية إلا في ١٠% من مؤسساتها، الأرض التي التقى فيها حلم الروح والجسد، فتحي وسهر، كلاهما هرب من وطنه الأم لوطن جديد يحتوي ويحمي، وطن بطراز معماري وثقافي مختلف عن الطراز العربي والإسلامي.

ولماذا الشاي الأخضر؟

لم أجد له تفسيرا إلا وجوده في مشهد حاسم ومهم في آخر فصول الرواية حينما جهزت سهر أكواب الشاي الأخضر وقدمتها لتهاني زوجة فتحي حينما شاهدتا شريطا جنسيا عرفت سهر من خلاله أن فتحي بارع حنسيا كذلك الرجل الذي في

الشريط فتماست الرغبة الروحية والجسدية عند سهر تجاه فتحي فيقول الكاتب "هنا وقع فأر الرغبة في المصيدة .. ترى هل الحياة مسيرة أم مخيرة؟ هل نحن نختار الحياة أم تختارنا؟" .

ملخص الرواية:

يطرح الكاتب في هذا النص الروائي الضخم – من وجهة نظري – فكرة رئيسة، وهي أن التاريخ يعيد نفسه ويتجسد في شخوص جديدة مثلما تتناسخ الأرواح في أجساد جديدة فتاريخ مصر والعرب والمسلمين واحد منذ أن حكم الفراعنة وحتى يومنا هذا، فالصراعات والدماء والخداع في السياسة منذ الفراعنة مرورا بالفتنة الكبرى بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان رضي الله عن الجميع، ووصولا للثورة المصرية والسورية، ويبقى على مر الدهر حلم الوطن بعيد المنال. كما كانت "سهر" الحالية حلما بعيد المنال للأستاذ كاظم رمز المواطن المثقف المهموم بوطنه والمضطر أن يعايش واقعا سيئا وكذلك تظل حلما مغتصبا في يد من لا يقدرون مثلما كان الحال مع منقذ وفتحي رضوان.

وماهي سهر إلا إعادة تجسيد لروح شمس التي عاشت حلما كبيرا غير محقق للحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي الذي أراد – من وجهة نظر كاتبنا – أن ينشر العدل في أرض مصر والخلافة.

استخدم الكاتب خطين دراميين متوازيين هما حكاية سهر وكاظم في الشام (سوريا) وتداخلت معها قصة شمس والحاكم بأمر الله، والخط الدرامي الثاني هو حكاية فتحي رضوان وروح سهر في مصر.

ولم يتقاطع الخطان إلا في آخر صفحات الرواية عندما انتقل فتحي رضوان وسهر إلى دبي للعمل والزواج وتلاقت أرواحهما في تجديد للحلم المفتقد بين روح شمس وسهر والحاكم وفتحي وكاظم.

كما استخدم الكاتب طوال الرواية صوت الراوي المشارك الذي لم يتعد علمه حدود المكان والزمان ونقل لنا أحاسيس شخصياته وتنوع خلفياتهم ورؤاهم وأيدلوجياتهم في تطبيق رائع لشكل الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات. وهي وفقا لباختين تعتمد

علـى تعـدد المواقـف الفكريـة، واخـتلاف الـرؤى الإيدولوجيـة، وترتكـز كـذلك علـى كثـرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب.

ولم يكن الراوي عليما إلا حينما تبدأ شـهرزاد فـي سرد حكايـة الحـاكم بـأمر الله وقصته مع شمس "مصر الجميلة" الحلم البعيد والمفتقد دائمـا، شمس أيضـا كانـت مـن أصل شامي.

ومابين الحكايتين المتوازيتين كان السيد حـافظ يقوم بوعي وإدراك بكسر إيهـام القـارئ وإخراجـه مـن الحالـة الروائيـة إلـى فواصله التـي عنونـهـا بـ "شخصيات فـي سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث لـه ومـا جرى فـي بـلاد المسخرة" والتـي سرد فيهـا شـهادته على مجموعة من الشخصيات الثقافيـة التـي تعامل معهـا وذكر محاسنهـا ومثالبهـا فـي صراحة وجرأة، وكأن الكاتب يريد أن يقول للقارئ إننـي أمين في طرح التاريخ من وجهـة نظري حتـى أننـي أتحـدث عـن الواقـع القريـب وأصـدقائي وذاتـي بهـذه الصـراحة، وعـن شخصيات عايشتها وقد تكون تعرفها.

منهج كتابة الرواية :

الروايـة فـي مجملهـا تعتمـد فكرا حـداثيا يجمـع بين التفكيكيـة التـي تعتمـد علـى كسر الإيهام وإعادة تركيب النص بشكل مغاير حتـى يمكن قراءتـه، وبـين الطليعيـة التـي تميز بها مسرحيا، حيث خرج عن المألوف في طرح الشكل الروائي التقليدي فرأينا داخل الـنص الروائـي استعانته بمسرحيته "حـلاوة زمـان أو عاشـق القـاهرة الحـاكم بـأمر الله" بإرشادها المسرحي كاملا، كمـا وجدنا أنفسنـا نقرأ سيناريو متكـاملا حينمـا نجد مفردات مثل :

نـهار/ داخلي منزل شهرزاد، مشهد ليل/ خارجي مقهى القرية صفحة ٣٧٠، ٣٧١.

كما رأينا سردا روائيا محكما تنوعت لغة السرد فيه بين الحوار وبين المونولوج وتنوعت تقنيات الزمن بين الاستراحة والقطع والمشهد والمناجـاة وسار النظـام الزمنـي أحيانا في تتابع منطقي للأحداث وأحيانا استخدم الكاتب الاستباق والاسترجاع فـي سرد الأحداث.

كمـا رأينـا شـكلا جديـدا للهوامش التـي اعتدنا عليهـا تشرح وتفسر، فوجدناهـا

تعرض فكرة أو خاطرا أو نصا قصصيا قصيرا جدا أو سردا لأخبار وحكايات لشخصيات عامة.

رأينا استشهادات من قصة سيدنا علي ومعاوية والفتنة الكبرى وكيف خذل الناس عليا واستشهادات عن الحاكم بأمر الله وكيف خذله المصريون، رأينا تنهيدات وهمسات وأغاني لفيروز وعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ، ورأينا أشعارا وقصائد ورأينا معلومات وتعريفات بفنون عدة كالكونشيرتو.

وكل ذلك كان في تناغم يرسم صورة كلية للنص الروائي في شكل حداثي تفكيكي جديد.

نحن أمام نص معرفي مثقف يحمل خبرات السنين وتجارب التاريخ وهم الوطن، يحمل العشق بجانبيه الروح والجسد فامتلاك الروح لا يكفي وامتلاك الجسد لا يغني.

شخصيات الرواية:

من علامات الإبداع الروائي الجيد الرسم المتقن للشخصيات وجعلها معبرة عما يريده الكاتب منها، وقد أجاد السيد حافظ في رسم شخصيات روايته وجعلها معبرة عن كل حالة وكل طرح.

وقد دارت الشخصيات في فلك الثنائيات المتعادلة؛ فكان التعادل بين شخصيتي كاظم في الشام وفتحي رضوان في مصر، فكلاهما يواجه احباطات الوطن والحب وكلاهما يسعى للسفر إلى أرض الأحلام "دبي" وكلاهما يهيم عشقا بسهر، كلاهما قرأ التاريخ وتعلم الحاضر ويطمح في مستقبل مغاير لوطنه ومع حبيبته.

أحدهما بقي في الشام والآخر سافر لدبي مع زوجته وأقام علاقة جسدية وروحية مع سهر زوجة منقذ الفاشل جنسيا .

وكأن الكاتب أراد لنا أن نساوي بين احباطات الوطن العربي فلا فرق بين مصري وسوري فالهم سواء والجهل سواء والفساد سواء، فكلاهما سقط في حب "الوطن" /سهر الذي ينام كل ليلة في حضن مغتصب لحلم الروح والجسد، وما يدلل على ذلك تلك الفقرة التي ترددت على لسان كاظم تارة وعلى لسان فتحي تارة أخرى : "وتسألينني كيف حالك؟ حالي حال يا أجمل نساء الأرض والعباد .. أنا في دوامة حزن وأسف على

هذه الحياة .. وتسأليني كيف الحرف معك والعطر والنجم ودقات قلب الأشياء أقول: إنني مستاء وأصلي لعلي بنور الله أتوضأ، أتطهر، أستطيع أن أسمي الأشياء، وأسألك سؤالا: كيف لرجل مثلي مخلوق من حروف ومن أنغام الكمان أن يرحل فوق السطور نورا وكل ماحوله ظلام .. هه أجيبي؟؟" ص٨ ، ٢٥

الثنائية المتعادلة الثانية كانت بين شخصيتي سهر في الشام وشمس في مسرحية "حلاوة زمان أو عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله" فكلتاهما وقعتا في حب رجل مصري "الحاكم بأمر الله" و"فتحي رضوان" كلتاهما لهما رائحة شهية وصورة وجه نقية وجمال خلاب .. هما رمز للوطن المتناسخ في صورة جميلة لكنها تجد شعبا لا يقدر جمالها وحينما تقع في حب المواطن الشريف المثقف يغيب عنها أو يقتنصها حراما.

وعلى اعتبار أن التاريخ شخصية رئيسة في الرواية تأتي ثنائية التاريخ القديم ممثلا في قصة "الحاكم بأمر الله" والتاريخ الحديث بما يطرحه فتحي رضوان أو زوار أحلامه مثل وجيه أباظة ص١٨٣ ، أو أبو ذر الغفاري ص٢٥٣ ، أو زكي مبارك ص ٢٥٧ ، أو الراهب سيمون ص٤١٣ أو غيرهم ممن يقدمون شهادتهم على التاريخ .

ثم كانت هناك الثنائية بين شخصيتي شهرزاد في الشام وست الملك في قصة الحاكم بأمر الله فكلتاهما شخصية قوية تفهم في أمور الروح والجسد، تدير الأمور بحنكة ودراية، وكلتاهما لم تظهرا كثيرا ولكنهما كانتا مؤثرتين في سير الأحداث، كما كانتا صديقتين لشمس وسهر الروحين المتناسختين في الرواية.

ثم كانت هناك العديد من الشخصيات الثانوية التي دعمت البناء الدرامي للنص الروائي حيث لم تتبن الشخصيات الروائية نسقا فكريا واحدا بل طرحت العديد من الرؤى عن الخير والشر، الانتقام والندم، العشق والكراهية، الروح والجسد.

ثم كانت الشخصية الأبرز حضورا في الرواية هي شخصية السيد حافظ نفسه بهوامشه وآرائه وفواصله وحكاياته وقراءاته وتفاصيل حياته المتعددة التي سردها على لسان شخوص روايته تارة ومن خلال الفواصل والهوامش والأغنيات تارة أخرى. شخصية استطاعت أن تنفصل وتتصل مع الرواية في آن.

انفصل عن شخوص روايته وجعل كلا منهم حرا في طرح همومه وأفكاره

وأيدلوجياته المختلفة فكان يرى أحيانا أن مصر تحتاج إلى المنقذ المستبد مثل الحاكم بأمر الله أو محمد علي أو جمال عبد الناصر ص٣١ ، ويرى في أحيان أخرى أنه خدع في جمال عبد الناصر ص٥٧، واتصل معهم من خلال هوامشه التي كانت تقطع السرد لتحكي لنا قصة قصيرة جدا قرأها أو موقفا حدث مع سائق التاكسي أو أحد الأصدقاء أو هما شخصيا مثل مرض ووفاة أخيه أو عناوين أخبار لأيام الثورة.

التنهيدات والهمسات:

قد مثلت التنهيدات في قصة سهر والهمسات في قصة فتحي خليل ثنائية متعادلة أيضا إحداهما تحكي عن الفتنة الكبرى بين سيدنا علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان وكيف خذل عليا أتباعه ، بينما كانت تحكي الهمسات عن صراع الحكم أيام الفراعنة وعلاقتهم بالكهنة فكان الخطان متعادلان من حيث عناصر الصراع على السلطة وتدخل الدين في السياسة والخيانة وسفك الدماء وهو مايراه الكاتب تناسخا للتاريخ متجسدا في الصراع الحالي على الحكم في مصر فقال في هامش رقم ٨٩ ص٤٠٨ "دي مصر العبيطة، الجبهة الديموقراطية والثوار بيضربوا الإخوان، زي ماضرب الإخوان الولاد في الخيم، مصر العبيطة بتدبح بعضها ياعالم ، ياولاد ماذا سيكتب التاريخ عنا؟ شعب يقتل بعضه؟ نعم هل ستقتلون بعضكم مثلما أكلتم لحم بعضكم أيام الشدة المستنصرية؟ حين أكل المصري لحم أخيه المصري في المجاعة، وكان الفرد يخطف بخطاف من فوق أحد الأسطح ويذبح ويأكل .. اقرأوا التاريخ ياعبط"

ملاحظات:

كأي عمل إبداعي بشري، يجب أن يشوبه بعض جوانب القصور التي قد تختلف في رؤيتها من قارئ لآخر ومن متذوق لآخر،

- فكان العنوان – من وجهة نظري – يحتاج إعادة ترتيب فيكون :

ليالي دبي – الجزء الثاني – شاي أخضر

فشاي أخضر هو عنوان الجزء الثاني أما شكله الحالي

ليالي دبي – شاي أخضر – الجزء الثاني

قد يؤدي لسوء فهم أنه يوجد شاي أخضر الجزء الأول، كذلك فقد اختفت عبارة الجزء

الثاني من الغلاف الداخلي للرواية.

- كان الإهداء في الصفحة التالية لصفحة عنوان الفصل الأول الحكاية الثالثة حكاية روح شمس والحاكم بأمر الله ، وإن كنت أرى من وجهة نظري أن يكون الإهداء سابقا لعنوان الفصل الأول.
- لقد تكررت الأخطاء الطباعية على مدار صفحات الرواية مما قد أوجد حالة من عدم فهم المقصود من اللفظة الخاطئة فمثلا ص٥٦ كانت التنهيدة ناقصة للمعنى بسبب غياب بعض الألفاظ المكملة للمعنى؛ فيقول: "ظن علي بن أبي طالب رضي الله عنه بعد انتصاره على الخوارج وقتلهم جميعا إلا من انسل منهم إلى الكوفة والبصرة ولم ينتبه .... " فلم يعرف القارئ ماذا ظن علي بن أبي طالب. كذلك ص١٥٥ نجد إرشادا مسرحيا في ثلث الصفحة الأول: المكان/القصر، الزمان/ليلا ، ثم نجد بقية الصفحة خالية تماما.
- الاستخدام المتكرر لتقنية المنام في استدعاء الشخصيات التاريخية لكي تسرد لنا بصوتها شهادتها على التاريخ سواء أن كان سياسيا مثل وجيه أباظة أو اجتماعيا مثل الراهب سيمون، أو فنيا وثقافيا مثل روزاليوسف وزكي مبارك، قد أدى من وجهة نظري لوجهي قصور أولهما الشعور بالملل من تكرار التقنية مع شخصيات مختلفة، ثانيهما: الشعور بالتناقض بين حرية الحلم وعدم واقعيته وبين السرد التاريخي الذي يصححه الكاتب أحيانا مثلما حدث ص٤١٤ حينما صحح في هامش رقم ٩١ قول الراهب سيمون عن كسوة الكعبة فقال: "المؤلف مخطئ في قوله هذا لأن الستر للكعبة وليس لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم.

الخاتمة:

لقد استمتعت بهذا العمل الروائي المعرفي المتكامل الذي يطرح شكلا جديدا من الإبداع يخلط بين السرد الروائي والمسرحي والسيناريو، بين الكتابة الصحفية والسيرة الذاتية، عمل يزيل الحواجز بين الفنون ويجعل من التاريخ أدبا ومن الإبداع تاريخا ومن الأغنية ديكورا وخلفية وإضاءة، نص ألفه وأخرجه السيد حافظ بخبرة المسرحي والصحافي

والروائي وقدمه للقارئ الواعي حاملا جرعة معرفية مغايرة وثقافة نوعية مختلفة، كتاب يغير من نظرتك للعالم وللتاريخ بدوراته المتتالية بنفس الأنساق، مع اختلاف الأشخاص المتناسخين ورغم اختلاف المكان، في تطلع لحلم الوطن وللوطن الحلم.



رؤية لرواية "ليالى دبى .. شاي بالياسمين" للمبدع السيد حافظ [1]

بقلم : أ. فهمى إبراهيم [2]

(١) السيد حافظ صحفي وكاتب ومخرج مسرحي وروائي مصري معاصر.
(٢) فهمي إبراهيم شاعر مصري معاصر عضو اتحاد كتاب مصر.

حينما نتناول دراسة عن رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين" [١] لابد لنا أن نمر ولو سريعا علي روايات السيد حافظ السابقة " نسكافيه " [٢] و" قهوة سادة " [٣] و" كابتشينو " [٤]

لأن السيد حافظ ليس كاتبا عاديا .. وإنما هو صاحب مشروع ثقافي حاول أن يصل فيه إلي معادلة تحقق التوازن بين الروح والجسد ، حينما يسمو العقل البشري ، ويفرد أشرعةَ إصراره محاولا الوصول إلي مرحلة الإبداع ، ربما يحط علي ساحلٍ يلمح فيه سرَّ هذه المعادلة التي تحقق التوازن بينهما ، أو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر .. والقيم الجميلة .. وهو ما حاول السيد حافظ أن يصل إليه في هذه الروايات .

لذلك خصص هذه الروايات المتكاملة المتسلسلة التي تبين تقمص الروح حينما تحل بالجسد، فنسج لنا ضفيرة من خطين، هما خط الروح بسموها ورقيها ، وما أودعه الله فيها من أسرار، وخط الجسد بكل صراعاته وما يرتكبه من آثام، تجدلهما رؤى وأطياف العقل البشري ، لنقف في النهاية أمام الخالق نفك جدائل ما اقترفته أيدينا، ونـدفعُ فواتير أعمالنا التي ارتكبها الجسد في حق الروح حينما يتدخل العقل سواء بالسلب أو الإيجاب ، ورسم لنا باحتراف شخصيات رواياته بكل عناصر خطوطها المتكاملة المتناسقة البناء ، و التي تحقق التسلسل

---

(١) "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م
(٢) " نسكافيه " الرواية الأولي للسيد حافظ.
(٣) "قهوة سادة" الرواية الثانية للسيد حافظ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٤) "كابتشينو " الرواية الثالثة للسيد حافظ الصادرة عن مركز الوطن العربي " رؤيا " ط أولى ٢٠١٣م

الدرامي للحدث ، والتي تخدم فكرته التي يحاول أن يصل بها إلي هذا التوازن .. بما تقترفه هذه الشخصيات من أفعال وما ينشأ عنها من مفارقات ، تخدم آليات السرد بكل عناصره ، من حوار وصراع وغوص في قلب الحدث والاقتراب من خطوط الدهشة والإعجاب أو الرفض لهذه الشخصيات ، أو التعاطف معها ، ربما أثرت هذه الشخصيات سلبا أو إيجابا في نفس القارئ ، فيحاول تعديل سلوكه إلي الأفضل وهذه غاية ما يتمني أن يصل إليها الكاتب و قد لا يدركها

ففي الرواية الأولي "نسكافيه" كانت بدايات الشخصيات المحورية التي امتدت حتى الرواية الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين " .

شخصية "سهر " التي لا يشغلها إلا عصفورها الذي يتبعها أينما ذهبت، وحكاية روحها الممتدة الوارفة التي تمد غطاء سحرها علي كل ما ومن حولها ، فهي لا تضع عطرا .. بل هي رائحة من السماء في جسدها ، ولها مع كل شخصية حكاية عشق جديدة يعشقها كل من يقع في مجال مغناطيسيتها ، لها عصفور ملازم لها يطير فوقها كأنه حارسها (١)

و سخصية "كاظم" معلم اللغة العربية في مدرسه " سَهَرْ" صاحب العشق الخفي أو العاشق الهارب ، الأشقر الوسيم ذو الثلاثين عاما ، الذي دائما ما يحاول الهروب لكنه متردد ، والذي كان يحلم بأن يكون سياسيا فصار معلما ، هذه الشخصية تمتعنا بالمفارقة الرائعة في ازدواجية هذه الشخصية بين المعلم والسياسي ، والذي حلم أن يعيش

(١) من " تحويجة رواية كابتشينو" لفهمي إبراهيم مجلة ابداع العدد ٢٠١٤/٣٠ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مصر وتكون سهر معه ، يدور فيفـَـلـك عشقـِـه الخاص متضادا مع فلك شخصية الجبل وسلوكيات أهله ، شخصية يتجلى صراعها الداخلي لشخصيته المذعورة بهواجسها ، وتردده في مواقفه المتخاذلة التي تخلق مفارقات رائعة تثير الضحك أكثر مما تثير الشفقة .. فبدلا من أن يصبح صحفيا ينشر في الصحف يشعر أحيانا أن خبر قتله هو الذي سينشر في الصحف وعلي مدي هذا المشروع الثقافي الرباعي الدفع ، تتجلى المفارقة في كل رواية من الروايات الأربعة بين شخصيته المترددة ، في أنه لم يلمس امرأة في حياته من قبل ، وبين شخصية "وردة " المقتحمة الواثقة التي تفعل ما تريد وتقتحم الرجل وتستخدم أسلحة الأنثى الجبارة ، لتفترس حصاره وتوقعه في براثن انوثتها المستأسدة .

إن التطور الدرامي لشخصية " كاظم " ، يتناسب مع سلوكها في المواقف المتعددة بكل أبعادها المترددة ، في حين أن شخصية "وردة " بكل أسلحتها التي تجندل الرجال ، تقلب له حياته المقلوبة أصلا ، إن ارتباك شخصيته المترددة ، يجعله يحاول الهروب دائما ؛ عندما يواجه واقعه ، و ينعكس ذلك علي سلوكياته التي تتميز بهروبه ، من المواقف الصعبة الخارجية ، واختلاقه المبررات .

شخصية كاظم أجاد الكاتب تصويرها بكل أبعادها ببراعة ودقة خدمت تطور الحدث بدءا من رواية نسكافيه حتي رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين "، وحققت واقعية الشخصية في كل مراحل تطورها ، فجعلتها متعة حقيقية، يتعلم منها الشباب صور ومراحل العشق ، ولكن

ليس بمثل شخصية كاظم [١] وشخصية "فتحي رضوان"
شخصية ملحمية ثرية عاشقة متعددة الأبعاد والأعماق ممتعة بحضورها، وقوة تأثيرها علي بقية الشخصيات ، ورغم ما بهذه الشخصية من تناقض يبرز المفارقة ، إلا أنها ممتدة علي مدي الروايات الاربعة ، بدء من "نسكافيه" و "قهوة سادة" و "كابتشينو" إلي " ليالي دبي – شاي بالياسمين" وتفاعلها ورد فعلها ، فهي أيضا تحمل لك قطوفا من معلومات عامة ، جاءت في سياق الأحداث وفي أماكنها وتواريخها بأرقامها وتفاصيلها ، وتصعد بك دراميا في تطور أحداث كل رواية علي حده ، إنها سخصية فتحي رضوان الإنسان.. حلم تحرير الأمة من التخلف، وثورة المطر ، مصري الملامح .. عربي التفكير.. عالمي الإحساس بالجمال، بطل الفتوحات والأساطير ، فتحي رضوان نموذج لملايين الشباب العربي ، والمصري ، الضائع ،الذي تطير أحلامهم في السماء كل صباح ، وترحل في المساء مع السفن المهاجرة إلي أمريكا ، والغرب ، ضحية الزمان والمكان. [٢]
وشخصية العرافة " شهر زاد " بكل ما تحمله هذه الشخصية الأسطورية، التي وظفها الكاتب لتكون الرواي وضابط الإيقاع في هذه التحويجات الروائية.
أما أول روح لـ " سَهَرْ" تظهر في الرواية الثانية " قهوه سادة" وتبدأ الروح في تقمصها للجسد وتحل في " أجمل بنات طيبة (عاصمة

(١) من " تحويجة رواية كابتشينو" لفهمي إبراهيم مجلة ابداع العدد ٢٠١٤/٣٠ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

(٢) السابق

مصر القديمة) في عصر إخناتون فرعون مصر وهي شخصية (نِـفَرْ) عشيقة القمر .. وأحلى بنات هذا الزمن ، عندما كانت تقترب من أى بائع يصاب بالهلع .. لقد شم عطرا لم يشمه من قبل إنه عطر (نِـفَرْ).. ، ست الحسن والعطر والمطر ، والحضور والجمال .

وأما الروح الثانية لـ " سَهَـرْ" تظهر في الرواية الثالثة "كابتشينو " .. وتحل في شخصية " نور " المصرية العبرانية الجميلة التي لا يشغلُها إلا برق حصان حبيبها (مُحِب) الضابط الذي يعمل مع فرعون ، عدو أهلها ، ولكن القلب وما يعشق .. وللعشق أسباب أخري.

وأما الروح الثالثة لـ " سَهَـرْ" تظهر في الرواية الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين ".. والتي نحن الآن بصدد الإبحار فيفـَـلـَكِهاتحملـُـنا فيفـُـلـْـكِها الذي صنع من أطاييب الخليج وزعفرانه ، وبكل فاكهة النيل بنضارتها وطزاجتها ، لتحل هذه الروح في شخصية " شمس " وكلبها الذى يتبعها أينما ذهبت كأنه حارسها الخاص ، و التي كان أبوها يعمل (رئيس الزبالين) فى دمشق وكان ينظر إلى شمس على أنها وردة من السماء له ، وأنها ستتزوج من ملك أو أمير .. وسوف تعيش خارج الشام ، شمس ولدت فى نفس عام ٩٨٥ ميلادية .. وهو نفس العام الذى ولد فيه المنصور بن العزيز .. أبو على ، والمشهور باسم ولقب الحاكم بأمر الله ، وشمس .. قصيدة حروفها .. أنوثة طازجة بكرية .. لها طعم المانجو وأحيانا الفراولة وأحيانا النعناع .. ففى لحظة لها رائحة ياسمين، وفى لحظة ورد بلدى .. وفي لحظة ريحان .. ففى كل خطوة ولحظة ، يصدر منها رائحة زهرة مختلفة عن الأخرى .. مذ ولدت وفاحت فى البيت رائحة زهور الفاكهة..

كان الأهالى فى دمشق يقولون فيما بينهم كيف تكون بنت ملك الزبالين وسط الرائحة الكريهة النتنة .. رائحتها ورد جميل بين الياسمين والجورى والفل والريحان .. سبحانه من خلق السحر .

وعندما ندلف الي عتبات رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين " وتبهرنا عتبة غلافها الرائع بريشة وتصميم الفنان العراقي الكبير محمد الحسناوي ، ليصعد بنا إلي عتبة الإهداء بعد أن قدم الشكر إلى أروع جيل من المجانين أنجبته مصر من ٧ آلاف سنة ، جيل ثورة ٢٥ يناير

و يكشف لنا عن هدفه من هذه الرواية ، و هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر.. والقيم الجميلة.. وليس ضياع الأمة فى تاريخ أغلبه مزور متوارث.

الرواية

تقع الرواية في (٤٦٢) صفحة من إصدار مكتبة أكمل للطباعة والنشر، حجم كبير.

بداية رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين ".. فرح ، زفاف .. استحمام بالعطر .. تنفس بالنور .. احلي وأغلي وأجمل الثياب .. عطور .. زغاريد .. أغاني ورقص .. انها مظاهر فرح ليلة العمر .

الأبطال عروسان " فتحي رضوان " و " تهاني " .

الأماكن ثرية الدفء .. عامرة بالعديد من الغرف رغم الزحام .

الزمان تتداخل فيه شعيراتُ طيفية ممزوجة بسحر الخليج وخفة روح المصريين ، التي يضفرها لنا الكاتب ضفيرة ضفيرة .. ويصبغها بلون الشاي ورائحة الياسمين ، ربما انتنعش القلب وهدأت الأعصاب .

في هذه الرواية تتجول آلات تصوير الكاتب الفائقة الحساسية ، لتسجل رؤيته الفاحصة لواقعنا ، وتتعمق إلي الداخل لتلقي أشعة كاشفة عن العمق الجوَّاني للإنسان ومشاعره الداخلية ، وما بين سماء تحليقه ، وأرض واقعه ، يبين لنا عمق ألوانه لون لونا .. أو يمزجها فتبدوا حادة الملامح حينا .. وصافية الرؤيا أحيانا ، شديدة الفرح أحيانا .. أو تتردد بين الخوف ،والرغبة.. قد يتركك قليلا ، ويخرج بالكاميرا من غُرَفِـه المتعددة ، الكثيرة الدفء والتواضع ، ويعود ليرسم بريشته الساحرة كيف تكون لحظة الوصول وعذابات المجيء إلي بداية الرواية " الإمارات " وما تم فيها ..

وبمزاج الراوي الصوفي يبدأ بك لحظة التطهر ، فتري " تهاني " وقد تطهرت صوما ثلاثة أيام ، كفارة يمينٍ كَذِب ..

البداية فرح ، وتطهر وصلاة ، يجب أن نتأملهما قليلا .

وعندما يأتي لنا الشيخ السيد حافظ .. ملك السحر والعطر ..، ليقدم لنا هذه المرة من تحويجاته الصوفية رائعته الرابعة الجديدة فنجانا من "شاي بالياسمين"، ويتطرق بك إلي الحكايات شديدة الخصوصية في ليلة العمر ، التي أطال فيها وأسهب ، وكأنه يقول لنا تعلموا أيها البشر، ثم يعود بنا إلي خصوصيته أثناء الكتابة .. (" كلمة علي الورق .. وكلمه علي الخد ") ، إلي خصوصية سرده وتناوله لأحداث الرواية ، التي يمتزج فيها زمن السرد بزمن الحدث الجاري أمامه ، فيوقف زمن السرد وينشيءُ زمنا جديدا خاصا به بعيدا عن زمن الرواية ،ليقدم لنا الكاتب رؤيته من خلال فنجان من شايه الذي هو برائحة الياسمين المنعش للخيال ، وهنا يقف الكاتب علي عتبات لهفتك لإكمال

حكايته الصوفية ، ليمطرك برصاصات واقع قد ترفضه أحيانا أو يحاول إصلاحة معك بعد أن ينقله إليك بتواريخه .. وتضارب أخباره وأحداثه ، حتى لا تبتعد عن هذا الواقع لتشعر بفارق المقارنة ، وهنا يتركك تصارع أفكار خيالك وواقعك ، أنه يربط بين واقعك الحقيقي بأحداثه الحية وواقعه الصوفي الحالم ، الذي يفرِّغ شحنةَ غضبِـك أو يزيدها اشتعالا ، وربما أحس أنه سيصدمك حين تفيق من متعة الإحساس بعالمه الصوفي ، مستغرقا في أحداثه منتشيا من حكاياته الصوفية ، فينتقل بك إلي واقعك مرتطما بشدة قسوته ، لتلجأ مستغيثا بحكاياته الصوفية الممتعة .. فالشيخ الصوفي عازف الربابة يطلق من مبخرتـِه خبرتـَـه وحدسه .. وعلمه بسير الأحداث العامة ، ورؤيته كعاشق مخضرم يعرف شئون النساء الخاصة، ويقرأ طالع الحوارات بينهن ، و يبين لهن زين الكلمات وطرقات الوصول، ويعلمهن فنون العشق والوله فعنده ("النساء عصافير رقيقة.. وأجنحة مكسوة بالحنان. ")(١)

انه خبير بزراعة الاطمئنان في قلب المرأة وعقلها ، ٢

يحكي لنا الكاتب عن ثلاث ليال اثنتان من العجاف ، التي ترك سنابلها مطوية علي نفسها ، مليئة بالشغف والتحمل .

والثالثة من الحسان ، عصر فيها وشرب .. وانتشي ونشط ، إن أحلامه ليست فقط تفسيرا لواقعٍ مرَّأوانـُـه وفات ، وإنما استكشافا ورؤيةً جديدةً له: إنه يحلم بعبد الناصر في المنام، يجيئُـهُ كلَّ ليلة ،

---

(١) "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن رؤيا توزيع أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

(٢) "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

ويخْـبـرُهُ بالحقيقة، وكأنه يقول إن الحقيقة واضحة ولكننا نيام .
وحين جاء يوم الفتح ، يفتح الكاتب لك نوافذه ، لتطل منها علي رؤيته ورؤاه ، ويفتح عليك أسلحة إبداعاته ، رصاصات من أفكاره الكاشفة لكل مواطن التضاد ، ومساحات المقارنات ، ويتركك في مواجهة رياح التساؤل مبهورا بشقاوة أسلوبه الشيق ، مضغوطا في زاوية التضاد الحادة ، بين ضلعين غير متساويين ، مما يسبب لك توترا خفيا ، قد يكشفك ويعريك أمام نفسك ، وقد يترك لك سؤالا بريئا ، قد تكون إجابته مؤلمة ، أو يضعك مشدوها .. بين طرفي معادلة ، قد لا تكون متكافئة الطرفين ، وبالتالي لابد من عامل محفّز حتي ينتج لنا واقع جديد .
وحين يفتح عليك نافذة العطر ، تُسْحر الأجواء بعطر خرافي غالي الثمن، يشعرك بالأصالة التي يجب أن تتحلي بها الأشياء ، ويشعرك بقيمة النقاء حتي تتفاعل العناصر الداخلة فيه ، بنقائها وقيمتها وغلو ثمنها ، (" انا لا أحب العطور الرخيصة ، المجهولة المصدر.. هكذا أحبُّ أن أعطى من أحبُّ عطرًا غاليَ الثمن ..) [1]
معادلة موزونة الطرفين ليحدث التفاعل دون عامل مساعد ، وربما قد يؤدي إلي انفجار لا تدري نواتجه .. وحين يهدأ تفاعله فانه يعيدنا مرة أخري لأحداث الرواية وهنا تظهر الروح المتمردة عند السيد حافظ ، والتي عندما تهدأ تشعرك بمدي تحمل هذه العذابات التي لا تطاق.
إن " ليالي دبي – شاي بالياسمين " رواية رؤيا .. تصاعدية

---

(١) السابق

الترنيمات، سريعة الايقاع ، متماوجة الرتم، متزنة الرقصات ، سلسة الانتقال من مقام إلي آخر ، لا تشعر بالملل أو الخجل وهو يعري أمامنا ، كل ما في نفوسنا وممارساتنا ، ويسقطها علي واقع نعيشه بكل ما فيه من تقلبات وتطلعات ، وما نعاني فيه من إحباطات .

فقد كان يظن أن بلاده جميلة ولكن بعض الظن إثم ، وكان على شفا عشقها لولا برهان ربه فعاد إلى كهفه ونام سنين عددًا

إن هذه الطاقة السلبية لم تتراكم وتطفو علي السطح من فراغ ، وإنما هي من صنع من كان بيديهم أن يجعلوا الحياة أكثر إيجابية وازدهارا .

وحينما نتعرض لشخصية قسام التراب ملك الزبالين ، تتجلى هذه الشخصية ، بكل ماتحمله من مفارقات واسقاطات علي واقع ملئ بمثل هذه الشخصيات التي قد تعيش بيننا ، فقد قام الخوارج بتدعيم قسام التراب " الزبال " فى الشام للقيام بثورة ضد العزيز بالله الفاطمي فأعلن العصيان عليه ، وأصبحت الشام في غليان وأصبح قسام التراب اسم يتردد فى الأركان ، وتورط قسام فى المعركة مع الفاطميين ، وبعد معركة شرسة بين رجال قسام " الزبالين " ورجال العزيز الفاطمي انتهت بانتصار رجال قسام.

(ومابين عشية وضحاها أصبح قسام التراب سلطاناً وأمير البلاد..) (١)

واختار قسام التراب أن يكون علم دولته (المكنسة والقفة) ليكون رمزا للنظافة والعمل وتطهير البلد من رجس ما أحل بها من كل أشكال العطانة والفساد وحكم الفاطميين

---

(١) السابق

وحاول الرومان إغراءَه ، بأن يساعدوه ، كي يهزمَ العزيز الفاطمي والخليفة العباسي وملك القرامطة، ويصبح إمبراطورَ الدولة العباسية الكبرى فكان رده : (أنو أبقى زبال فى اي مكان عند أي حاكم عربي حتى وإن كان الوالي متولي أحسن لي من أنو أصير إمبراطور تحت سيف روماني يقتل أهلي وإخواني) هذه الشخصية التي تتميز الصبر والشجاعة وتؤثر التقشف والعمل ، تعطي للرواية بعدا جديدا في كيفية رسم الشخصية بهذه الابعاد ،التي تطبخ لنا وتسبك عمل الخلطة الدرامية الفكاهية والتي تبهرنا بمفارقاتها وتدهشنا بأبعادها التي تتارجح بين الهزلية والثبات والتي اجاد الكاتب رسمها لتخدم أحداث الرواية .

وبعد أن أمر العزيز بالله ابن الصمصامة بخروجه فى جيش كبير لفتح الشام.. ليعيدها إلي ولايته ويأتى بقسام التراب حيا حتى لا يصبح بطلاً فى التاريخ . وهذا ما يحدث في التاريخ دائما مع كل حاكم لا يريد لأحد أن ينافسه في سيرته.

لأن العزيز يريد أنتـُ قطع رقبُة قسام أمامه ليلعب بها ابنه الحاكم بأمر الله. لذلك ذهب ابن الصمصامة إلي دمشق ليعلن أن خمسين ألف دينار لمن يقبض على قسام التراب حي..وبعد أن تم القبض على قسام التراب ورحل مع زوجته وابنته شمس إلى القاهرة .. كان فى استقباله العزيز بالله وابنه الحاكم بأمر الله .. لم يوافق العزيز ان يقتله أو يشنقه حتى لايكون بطلا من أبطال التاريخ .. وحتى لايدخل الكناسون تاريخ الملوك حتى ولو كان هذا أمرا واقعيا ، وفوجىء الحاكم بأمر الله بجمال

شمس ورائحة عطرها النادرة .. أي أمراة تكون تلك الفتاة المعطرة.. وتم ضمها إلى الجواري وتم تعيين قسام التراب إلى منصب المسؤل عن نظافة القاهرة

إن شخصية قسام التراب ملك الزبالين في هذه الرواية هي رمز للشخصية التي تجد نفسها فجأة في مواجهة مع السلطة ويرفعها الناس حتي يصير زعيما وهي أيضا أسقاط لواقع بعض الشخسيات التي قد تبدو علي السطح فجأة ليبدأ العامة في تأليه هذه الشخصية ونسج الاساطير حولها واختلاق الخرافات. وتبدو المفارقة في الصاق الصفات الخارقة بها ونسج الاساطير حولها وهكذا يؤله الناس من يحمل عنهم قول مايريدون وهم في صمتهم غائبون.

وهنا نأتي لحب السيد حافظ للمسرح ، فهو يجري في دمه ككاتب وكمخرج مسرحي فعالج هذا الموقف بالحوار الآتي :

رجل ١	شفت شي ولا فى الأحلام.
رجل ٢	أحلام شو هي حقيقة.. أنا شفت قسام فى المعركة يضرب بإيده اليمين هيك يوقع ميه يضرب بإيده الشمال يوقع ألف.
رجل ٣	أنا شفت قسام طاير من فوق الأرض على عسكر العزيز وظهر له جناحات خضرة .. ضرب عسكر العزيز بجناحيه وقعهم.
رجل ٤	هاد رجال كله بركه.. وشه فيه نور.
رجل ٢	أنا شفته وهو بيحمل المصابين كتاف كل خمس

رجاله على كتف.

رجل ١ كأنه أبو زيد الهلالي.

رجل ٣ كأنه عنتر بن شداد.

رجل ٤ رجال ولي من أولياء الله هزم العزيز بالله. (١)

إنها تجربة مثيرة ماذا لو حكم العشوائيون البلاد ، وسقطت هيبةُ الحكام والملوك والخلفاء تحت الأقدام .. وفي خضم هذه التقلبات المتناقضة مابين ملوك وصعاليك وحكام وزبالين تأتي شخصية شمس بنت ملك الزبالين والتي يرافقـُـها كلبُها الحارس ولا يفارقها أبدا ، رمزا لالتصاق الوفاء بها ورمزا لوفائها هي شخصياً، والتي تحل فيها الروح الثالثة فتسبقها رائحتها الممتعة والمتنوعة بكل أطاييب ورود الشام وفواكهِـه، هديةً من السماء لها ، تجعل كل من يشمُّها يتمني أن يتزوجها أو تكون من نصيبه فهناك أشياء ليست مقصورة علي أبناء الملوك أو الصعاليك، وهناك هبات يمنحها الله لبعض البشر ، فسبحان من أعطي لكلِ نصيبَـه، وسبحان مقسم الأرزاق ، وقد أراد الكاتب أن ينقل لنا من خلال إبداعه لهذه الرواية ورسمه لشخصياتها ، أن عدالة السماء لا تفرق بين ألقاب وإنما مايفرق بينهم هو مايقترفونه في حق بشريتهم وأنفسهم ، فإحلال الروح الثالثة في شمس له دلالة واضحة علي أن الروح لا تفرق بين البشر ، وانما هي صورة من السماء تتقمص البشر ، وتحل بها بعدل من الخالق .

ولقد جمع الكاتب في هذه الرواية ما بين طريقة المونتاج السينمائي ،

(١) "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

والحوار المسرحي ، واستخدم أسلوب المنولوج الداخلي القصير ، واستخدم حالات الاسقاط لما كان يحدث في تواريخ الثورات والحكام علي واقعنا الذي نعيشه ، أما بالنسبة للبناء الروائي ، فقد استحدث لنفسه طريقا مزدوجا يمزج بين زمن السرد الروائي وزمن الحالة الشعورية الخاصة به أثناء الكتابة ، ليثبت أن الكاتب ماهو إلا إنسان يفرح ويتألم ، يحب ويكره ، يقول ويكشف و يداري ولكن السيد حافظ قليلا مايداري أو يخفي مايمر به من أحداث سعيدة، وإن كانت قليلة أو أحداث مؤلمة وإن كانت كثيرة يؤثر فيها ويتأثر بها. وأن استدعاءه لبعض الشخصيات في الحلم هو استدعاء لرغبته في إظهار الحقيقة ، فبينما هو غارق في حلمه ، يوقظه صوت المنبه ليعاود الدوران في ساقية واقعه ، ثم يعطينا فاصلا عن شخصيات فى سيرة ومسيرة ابن حافظ ، فيما حدث وما جرى له فيحدثنا عن بعض الشخصيات الهامة في حياته ، التي تكشف لنا ما خفي ، أو يفضح سرا قد لا يعلمه القارئ ، إنه يعرض علينا فكرة الحلم الكاشف ، الذي يحمل مفاتيح الحجرات المتعددة ، ولكن أكثر الناس نائمون ، وكأن الكاتب أرد أن ينبه وينعش الذين يَغُطُون في غفلتهم ، ويتسلط عليهم سلطان النوم ،فيسلط عليهم ضجيج أعماقه الهادرة ربما أفاقوا ، أو أراد أن يهدئ من ضغط الذين ارتفع ضغطهم ، من دوائر إزعاجاتهم اليومية ، فجاء بتحويجاته الصوفية الرائعة ، ليقدم لنا فنجان شاي بالياسمين .. ربما هدأت به الأعصاب .. انتعشت به الروح ، وذهب عن عيوننا وعقولنا النعاس ، ودب فينا النشاط والحيوية .

تحية لكاتبنا المتمرد الحالم السيد حافظ ملك التحويجات الصوفية

صاحب التحويجة الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين " ، التي قدمها لنا هذه المرة من توابل الخليج ، وقدمها لنا أبطال شربوا من مياه النيل، لتهدأ الأعصاب ، وتنتعش الذاكرة ، فلربما يزاح عن عقولنا بعض الأرق وعن أحسدنا بعض الإرهاق ، وهذا ما يجعلنا دائما نطمع في أن يقدم لنا السيد حافظ المزيد من هذه التحويجات وكل ما هو ممتع ومبدع.

بقلم : فهمى إبراهيم



ليالى دبى ... صرخة مثقف حقيقى
بقلم
دكتور خالد البوهى

تلقى الوسط الأدبى رواية ليالى دبى للكاتب الكبير/ السيد حافظ بردود فعل متباينة، فالسيد حافظ لم يعتد المهادنة أو التراجع، لأنه يستشعر دورا حقيقيا للفنان، دورا منفعلا وفاعلا، من خلال رؤية فنية، يستشرف فيها مثالية تستحضر حسم البراجماتيين؛ مثالية تصل إلى حد إنصاف المخالفين فى العقيدة والسياسية، وتصل إلى حد مراجعة الأحكام المسبقة فى التاريخ بتحطيم أصنامه، وتصل إلى حد مهاجمة الوطن على طريقة من يحب الوطن؛ هذه المثالية لم تنس الحسم البراجماتى على طريقة الحاكم بأمر الله الذى قام بتصفية خصومه لا ترويضهم.

وبعد كل ذلك فالسيد حافظ يملك نسيجا إنسانيا يستلهم روح برنارد شو المتحدية والمؤمنة بقضاياه، ويستلهم فضيلة أرسطو، وصراحة سقراط وجسارته التى قادته لحتفه، وهو قبل كل ذلك لا يخشى سطوة الرأى العام الذى كثيرا ما خالف الحقيقة؛ وهل كان الأنبياء والمرسلين إلا معاندين لكل ما درج عليه أقوامهم؟؟!! وهل كان الفنان المثقف غير نبى يتحدى تابوهات الجموع التى لا تريد أن تسمع غير صدى أصواتها؟؟!!

ليالى دبى صرخة مثقف حقيقى فى وجوه أدعياء الفن والثقافة، صرخة تطوى فى أحشائها صرخات فى روايته الضخمة التى جعلها جزئين (شاى بالياسمين - شاى أخضر)، وكأنى بالكاتب وقد رفض ما يصنعه المثقفون الذين شربوا شاى السلطة بالياسمين بمداهنتهم ونفاقهم، ليجلس بعدها مسترخيا مستريحا يتناول شايه الأخضر بنفس راضية ترفض التدجين والتطويع، نفس أبت مشروبات كل السلطات فى كل

العصور.

ومحور الرواية العام يتجلى حول ثنائية الرفض والبحث عن الحقيقة.. رفض القهر والظلم والنفاق والمداهنة، مع التشبث بكل ما يمت إلى الحقيقة بصلة، ليلجأ الكاتب إلى حيل كتابية مختلفة تتمحور حول فن الرواية الذى بدا أصيلا فى كتابته، ويبدو أن بعض السطحيين قد ساءتهم هذه الطريقة الفنية فى الكتابة، بما شملته من أساليب كتابية متباينة (سيرة ذاتية، مذكرات، سرد تاريخى، مسرح، رواية، مختارات لآخرين من أغنيات وقصص قصيرة جدا)، والحقيقة فإن الكاتب قد أراد أن يتناول فكرة الرفض وما يتعلق بها من قضايا من زوايا تصويرية مختلفة ومتنوعة ليؤكد بها فكرته؛ إنه يذكرنا بشخصيات شكسبير الثانوية التى كانت ترسخ فكرته، فشكسبير لم يكتف فى مسرحية الملك لير على قصر العقوق على بنات الملك، ولكنه أشاعه فى شخصياته الثانوية إمعانا فى تبشيعه، وهذا بالضبط ما صنعه كاتبنا بطريقة حداثية تتناسب مع حداثته القديمة فى مسرحه التجريبى.

وهنا تكمن مشكلة الفنانين عندما يؤمنون بقضية، فيقع أحدهم تحت تأثير مخدر قضيته، ليصبح عمله الفنى بضع مقالات تصلح للنشر فى إحدى الجرائد السياسية، والفنان الحقيقى الأصيل يمسك بعقله كل الخيوط، وتصبح قضيته هوسا أفلاطونيا فنيا، وهذا ما حققه كاتبنا بسلاسة وأصالة، فلقضيته حضور فنى رفيع فى رمزه وأقنعته الموحية، وفى مباشرته وتقسيماته... حضور لم يسقط بين براثن السطحية والخطابة الزاعقة.

استخدم الكاتب أسلوب السيرة الذاتية، فكان متميزا بصدق كتابته

وحرارتها، والصدق والحرارة هما أخص صفتين لفن السيرة الذاتية. حدثنا الكاتب كثيرا عن نفسه وعن مصائبه وعن حياته المأزومة وعن وطنه الذى لم يسعه، وحدثنا عن رموز أدبية وفنية، مصرية وغير مصرية، من خلال احتكاكه وتعامله المباشر، وحدثنا عن مواقفهم التى هى امتداد لجيل خائن من المثقفين، وذكرنا بقالة لينين التى استهل بها كتابه "إن المثقفين هم أسرع الناس إلى خيانة الوطن وانفسهم"، ولذا فهو يؤكد لنا "إن جهنم وقودها المثقفون والحجارة".

جعل الكاتب سيرته الذاتية تحت عنوان "شخصيات فى سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى له فى بلاد المسخرة"، كما جعلها تتوحد أحيانا بشخصية فتحى الروائية، وهى الشخصية التى صب على لسانها كل المشاعر السلبية تجاه الناس والوطن والوجود. وكل ذلك يجعلك ترفض كل هذه الانكسارات والخيانات التى يجسدها الكاتب الذى يتحول كثيرا إلى موقف الساخط الفخور "لم آكل على مائدة العبيد المخصصة لنا نحن الكتاب" و"أنا برىء من شر جيلى ولم ألوث نفسى بروحهم الفاسدة"

والكاتب تميز بموضوعية لا تليق إلا بالعظماء، فكان كثيرا ما يكشف لنا عن جوانب محمودة فى شخصيات حاربته بشدة وضراوة، فلم تزده الخصومة إلا إنصافا!!

واستخدم الكاتب أسلوب المذكرات التى كان يذكرنا فيها بمواقفه التى يفخر بها، لأنها مواقف لم يتبناها إلا عن قناعات فكرية، وقد جعل الكاتب يومياته امتدادا لسيرته الذاتية، هو يحدثنا فى سيرته عن قناعاته التى يهاجم من يحيد عنها، ثم يروى لنا فى يومياته عن

مواقفه التى تتسق مع قناعاته ورؤاه، فمذكراته تدعم سيرته وتؤكدها فى تناغم جميل.

اجتزأ الكاتب يومياته من تدويناته على حسابه الخاص بموقع التواصل الاجتماعى فيس بوك، والتى تتسم بالتلخيص والحيدة والدقة، فقد أتاح الكاتب تاريخ كل تدوينة رغبة منه فى إيقاظ التفاعل مع الحدث الذى يصح مراجعته.

واتخذت يومياته طرقا أخرى مثل تسجيله لقاءاته العابرة بأصدقائه (كما روى لنا لقاءه بأصدقاء الأتيليه)، ليستعرض وجهات نظر الجميع المحكومة بتاريخ اللقاء، ومثل استدعائه قصة قضاة الأندلس أيام ابن عباد مرتين لما لها من أهمية.

واتسمت يومياته بالتناغم مع سيرته الذاتية، فعندما يحدثنا عن الظلم والتهميش الذى تعرض له يحيى حقى لم يفته أن يذكر لنا فى الهامش حديثا عن الظلم الذى تعرض له الكاتب، والجدير بالذكر أن يحيى حقى كان من الكتاب الذين قام الكاتب بإنصافهم رغم كونه - أى حقى- لم ينصفه.

وكانت الكتابة التاريخية حاضرة بقوة من خلال همساته وتنهيداته، همسات التاريخ المصرى القديم وذكريات أخناتون المصلح، وتنهيدات تاريخ على بن أبى طالب مع مخالفيه من بصريين وشاميين وخوارج.

يقدم الكاتب لنا أخناتون مصلحا حاربه من بيده زمام القوة المتمثلة فى حور محب وكهنة آمون وكبار موظفى الدولة، الكاتب يريد أن يقول لنا فى همساته: (والهمس يتناسب تماما مع جو التوتر الأمنى) لا خلاص لنا إلا بالخلاص من أحفاد حور محب وأحفاد الكهنة والكبار معا،

ويقول: إن خلاصنا ليس مرهونا بظهور أخناتون وإنما بالقضاء على أعدائه.

ويقرأ علينا فصولا متفرقة من سيرة على بن أبى طالب مع أعدائه، حدثنا عن تنهيدات مؤلمة، فعندما يستحر القتل بين الأقارب يتحول النصر إلى مأتم "وقد ابتهج أهل الكوفة فى حزن"، وحدثنا عن وجهة نظر الآخرين وعن الحقيقة، فحتى الخوارج لهم وجهة نظر ويملكون جزءا من الحقيقية "كانوا جميعا يخلصون فى الدفاع عما يرون أنه الحق وكان يصدر عن شعور دينى صادق لا شك فيه".

والهمسة التى أوردها الكاتب عن سيرة على كرم الله وجهه كانت تدور حول الحل السياسى الذى جعل كثيرا من الخوارج يعتزلونهم عائدين إلى الكوفة حتى لم يبق غير ثلاثة آلاف أو أقل.

أما الكتابة المسرحية فكانت من خلال جزئين متلاحقين (ثورة الزبالين التى أسقطها العزيز بالله الفاطمى - فترة حكم الحاكم بأمر الله الفاطمى التى انتهت بمأساة إسقاطه)، وقد تميز مسرح الكاتب بعذوبة الحوار وتدفقه، وجلال الفكرة وعمقها، وروعة الرمز ودلالته، فضلا عن دقة رسم الشخصيات.

وثورة الزبالين الشامية جعلها الكاتب معادلا موضوعيا للثورة المصرية، ثورة الزبالين التى سقطت بسبب عدم القضاء على أعدائها وبسبب عدم تصفية خصومها، فالوالى وقائد الشرطة والقاضى موجودون، والمحاكمات مستمرة بلا جدوى "شغالة بقالها سنتين ليل ونهار"، والتجار "خبوا المصارى والحالة نايمة".

ثورة الزبالين سقطت من داخلها بسبب المشكلات التى تتجدد بين

المواطنين (النجارين والصيادين)، وبسبب اختلاف فرقاء الثورة اختلافا يصل إلى حد الاشتباك (سعد وزعتر)، وبسبب الملل والسآمة التى أصابت الناس "أربعة سنين بحرب وضرب"، والحل كما قال قسام "اتعاركوا مع بعض واتخانقوا زى ما كنتم بتعملوا لكن ارجعوا تانى واتصالحوا".

ثورة الزبالين سقطت من خارجها "وفى دول محيطة بهم ترى أن التجربة تثير الانبهار ماذا لو حكم العشوائيون البلاد وسقطت هيبة الحكام والملوك والخلفاء تحت الأقدام"

ولم يفت الكاتب أن يشير إلى تجارة الدولة بالدين على لسان القاضى "واقفين مع كافر ضد الخليفة والشرع والدين"

والكاتب اتخذ موقفا مؤيدا لشخصية الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله، وفسر كل ما نُسب إليه من شطحات، والحقيقة فإننا لسنا فى معرض استكشاف الحقيقة التاريخية أو توثيقها، لكننا نتابع ما يريد الكاتب أن يقوله من خلال قناع الحاكم بأمر الله الذى رسمه الكاتب نفسه.

الحاكم بأمر الله نجح لأنه كان حاسما، قام بتصفية الخصوم لا ترويضهم، وهذا الحسم ربما نعتبره ممثلا للجزء البراجماتى الذى يشيعه الكاتب حول جو من اليوتوبيا المثالية، ليتكرر هذا الأمر عندما يطل علينا من نافذة المنقذ المستبد!! (وكيف يكون المستبد منقذا؟؟)، والحقيقة فإن الكاتب الحقيقى والفنان المثقف كثيرا ما تنتابه لحظات يقع فيها فى التناقض، التناقض الذى يتلازم مع الفن، والذى إن غاب يتحول الفن تدريجيا إلى فكر، ولذا فكاتبنا يدافع عن جمال عبد الناصر ثم يهاجمه فى لحظات تخلو من العصبية المقيتة، الكاتب يعلمنا كيف

نقيم الرجال وكيف نمقتهم؟؟

وها هى دولة الظل تتحدى الحاكم بأمر الله متمثلة فى قائد جيشه وشاهبندر التجار، دولة الظل التى تمكنت من الإطاحة به وتصفيته، وتمكنت من القضاء على مؤيدى الحاكم بإغراقهم فى النيل وبمطاردتهم خارج البلاد، وتاتى نصائح ست الملك للظاهر حاكم مصر بعد أبيه ترسيخا للاعتراف بدولة الظل، فهل كان الحاكم بأمر الله مخطئا فى تحديه؟؟ أم أن السياسة أسوأ من الزبالة كما ذكر ذلك على لسان قسام "مهنة الزبالة أحسن وأجمل ما فيها مشاكل ما فيها أحقاد زى السياسة"

وماذا عن شمس؟؟ شمس هى رمانة ميزان الحكاية التى تلهب الأحداث من خلف ستار، ويكفيها حديثها الصامت الممزوج بالمونولوج الداخلى إلى الحاكم بأمر الله، وهذا ما سنراه فى سهر التى تمثل شمس الماضى، ولكل زمان أنثاه التى تحركه، وليس هذا بعجيب على كاتب يتحرك برومانسية لن نصفها بالشعر، لأن الشعر كثيرا ما يخلو من الرومانسية، لكننا سنصفها بالفنية.

وسرد الكاتب الروائى كان محورا للمسرحية، وما يحاصرها من همسات وتنهيدات، ومن ذكريات ويوميات، فكان يكتنفه ما اكتنف كل ذلك من قهر وظلم ، ومن رفض وإباء.

وشخصية فتحى المصرية فى دبى كانت كثيرا ما تستبطن شخصية الكاتب، يصب فيها تحديه وإباءه، ويصور فيها قهره ومرارته.

أما شخصية حامد الصقر فى الشام فهى شخصية الكاره للجميع، الراغب فى الانتقام، ممن؟؟ ربما هو نفسه لا يعرف على وجه التحديد،

شعاره "العدل مع القوى والحق حلم الضعيف"، الكاتب يريد أن يقول لنا: هذه فاتورة القهر، أجيال مقهورة من طغاة ثم أجيال تنتقم من الجميع!!

وماذا عن سهر؟؟ التى هى الحلم بالنسبة إلى (كاظم ومنقذ وفتحى) سهر هى جمال القص وحلاوته، هى المسكينة التى لا تجد شيئا، هى الوطن المكلوم وهى الجراحات المريرة المتكررة، وماذا عن كاظم؟؟ كاظم يحنق على كل شىء ولا يصنع شيئا ليخسر كل شىء، وماذا عن منقذ؟؟ منقذ لا ينقذ زوجته التعسة، أما فتحى فلا يفتح غير بوابات النساء، وحامد الصقر يعيش من أجل انتقام يتلوه انتقام!! هذا هو وطننا فأدركوه.

وقدرات السرد الرفيعة تتجلى فى مشاهد الإغواء المتبادل لفتحى وسهر والتى انتهت بوقوع فتحى فى الرذيلة، مشاهد متعاقبة قد نسجت بحرفية عالية، والمفارقة تكمن فى ثقة منقذ بفتحى!!

أما ضبط إيقاع الرواية فكان من خلال مختاراته لمجموعة من الأغانى والقصص القصيرة جدا والأشعار، وكانت الأغانى كثيرا ما تتناسب مع الموقف الدرامى، وكأنها موسيقى تصويرية!! فأغنية نجاة الصغيرة (حمد الله ع السلامه يا ابو أجمل ابتسامه) كانت إيقاعا لمولد أخناتون، وأغنيتها (عمر واحد مش كفايه) كانت إيقاعا مناسبا لذكر أخناتون الذى أحبه الكاتب، أما أغنية فيروز (هدير البوسطه) فكانت إيقاعا يتناسب تماما مع حالة بوح كاظم، وأغنيتها (تذكر آخر سهرة سهرتها عندنا) كانت إيقاعا لمشاعر الميثاء المولهة بحامد الصقر.

الرواية تذكرنا بكل مرارات تاريخنا، وتستحضر كل مآسى حاضرنا،

وتتوجس من مستقبل يتوجس منا!! وكل ذلك دليل على محبة كاتبنا الذى أجاد هجاء من يحبه على طريقة نجيب سرور!! وهل كان سرور غير محب حقيقى فى محراب وطنه؟؟ وهل كان السيد حافظ غير مثقف يدق أجراس الخطر التى لا يريد أن يسمعها أحد، فأصبح يدق أجراسه بعنف الهجاءات الشديدة المخْلِصَة معا.

وأخيرا.. فلأن السيد حافظ يحب وطنه حبا حقيقيا، فقد كان هذا الحب سببا لحدته البالغة "إن مصر أرض مقدسة وشعبها لا يعرفها ولا يستحق الحياة عليها لأنه لا يعرف قيمتها" فهل ينتبه المصريون لصرخات مثقفه الحقيقى؟ وهل ينتبهون لأجراسه التى يدقها ليلا ونهارا؟

بقلم د. خالد البوهى



معالم السرد المهجّن في مسرواية "ليالى دُبى"

د. أدهم مسعود القاق

كاتب سوري

كثيرة هي استهلالات رواية السيد حافظ، ليالي دبي، شاي بالياسمين، إذ يتصدّر الكتابَ آياتٌ قرآنيةٌ، ثم ابتهال دينيّ؛ ليتمكن من إكمال مشروعه الروائي، ويشكر الكاتب جيل ثورة ٢٥ يناير، الذي أسقط سلطة مستبدة، ويشكر من ساعده ووقف بجانبه لإنجاز الرواية، كما يذكر جمال حمدان ومن تجاهل إبداعه وعزلته ومماته، ويقدّم آيات قرآنية مجددًا، ويذكر تجربته في كتابة هذه الرواية، وحلمه أن يكون شاعرًا وراويًا بنفس الآن، ويذكر صورة عن خيانة المثقفين مستدلًا بلينين ويقرن اسمه باسمه، وأيضًا، يذكر موقف نيتشه منهم، إضافة إلى رأي توماس كارليل ومحمد حسين هيكل، ويحدّد هدفه من كتابته الروائية الجديدة؛ ليصحّح كتابة تاريخنا، كما فعل غابرييل غارثيا ماركيز، واستدلّ بقول لنعمات أحمد فؤاد، ثمّ ينتهي بسؤال: أقادر الكاتب أن يغيّر العالم نحو العدل والحق والجمال من دون دماء، أم ما يكتبه هو مجرد أحلام كانت تسكنه؟ ثم يقدم إهداء خفيًّا لسيده الحاكم بأمر الله صاحب السيرة العطرة، كما ورد في المتن، ويقدم إهداء إلى الكاتبة الرائعة سعدية عبد الحليم خليفة، ويختم بآية قرآنية.

عبارات جاهزة ازدحمت في متنها الأفكار، وتدفقت الكلمات والجمل، لنصل إلى الصفحة ١٣، وبعدها يلج الكاتب في سرد روايته، أو مسروايته.

يستهل فصلها الأول بهمسة أولى عن تاريخ مصر القديمة (الملكة تي، أم أخناتون) ثم أخرى بأغنية لنجاة الصغيرة، ويبدأ أحداثها؛ بما جرى لفتحي رضوان خليل، ويثبت حواشي المتن؛ بادئًا من يوم ١٨/٧/

٢٠١٢، وهو بداية زمن السرد تقريبًا، يوم ضُرب مقر أمن الدولة في سوريا.

يسترجع زمنيًا حكاية زواج فتحي، ويذكر ليلة زفاف تهاني إليه في دبي، مستخدمًا لغة شاعرية فيها قدر كبير من الرومانسية، تومئ إلى موهبة شعرية فطرية فذّة لدى الكاتب، ويعرّف بشخصية فتحي رضوان خليل الإسكندراني، حي محرم بك، وهو مكان مولد الكاتب السيد حافظ ونشأته ذاته، ويبدأ بذكر أسماء واقعية مبتدئًا بمحمد الجمل، الذي ينقل عنه محادثته عن حي محرم بك، ثم يذكر زواج فتحي من تهاني، وإقامتها معه في دبي بشقة مشتركة مع زكريا وفاطمة، ولعله سرد ليلته الأولى بخطاب حكائي متين وجميل، لا سيما حين ذكر مشاهد الحب فوق سرير الزواج: "أنا بالهوى والحرف وشفاه النساء اكتويت.. فمن يتحمل أحرفي إلا المكتوون بنار العشق والحروف وشفاه الجميلات.." ليضع إشارة للحاشية ٤ التي سلسل فيها تواريخ تفجير ٧/١٨/ في دمشق وموت أركان مخابرات بشار، وفي اليوم التالي موت عمر سليمان ثم رئيس المخابرات التركي ووزير الشاباك الإسرائيلي وإقالة رئيس المخابرات السعودية، بإشارة واضحة أنهم كلهم ماتوا بتفجير دمشق بتدبير خفي، وأريد له أن تبقى حقيقة الحدث أسيرة أجهزة مخابرات عالمية وإقليمية، ولعلّه نجح في تحديد زمن السرد بنقله وقائع مؤرخة باليوم، إضافة إلى تحقيق الوظيفة الإخبارية للغة في حواشي وفي مساحات واسعة في المتون السرديّة.

بعد نومه جاءه جمال عبد الناصر في المنام وحدثه عن وقائع أيام حكمه، ثم تبعه محمد نجيب في حلم آخر، وكان له رأيٌ آخر

بالشيوعيين والأخوان.
استيقظ ليبدأ وقائع اليوم الثاني، مسترجعًا بتقنية الخطف خلفًا، أول يوم بعد فض بكارة تهاني، وحين دخلت المطبخ أخبرت شريكتهم في سكن الشقة فاطمة أن ليلة الدخلة كانت: (تَمام)، ويأخذنا الكاتب إلى الحاشية ٦، ليخبر عن نبأ وفاة عمر سليمان في أمريكا، وليكمل الحاشية بدعوة أمه له إلى الإسكندرية لقضاء شهر رمضان، ولكن ليس معه نقود، وتخبره ابنته أنها وجدت عملًا في دبي فيثني على ذلك... ثمّ يكمل في المتن الحكائي عن زوجته تهاني، وفي الحاشية يسترجع وجوده في الإسكندرية، ثمّ يخاف على زوجته ويراها في الحلم تهجره، ويستيقظ هلعًا، ويتساءل عن دجالي وطنه وهوية شعبه، المسروقة في كلّ الأزمنة، من الفراعنة والعرب والمماليك والاتراك والمسيحيون والملسلمين واليهود، ولا يخبرنا أنّ هذه الشعوب وتوالي حكمها لمصر هي من شكّلت هوية الوطن التاريخية والثقافية للمصريين الحاليين، ويعود إلى حلمه مع محمد نجيب، ثم جمال عبد الناصر، موظّفًا تقنية الأحلام لاسترجاع أحداث وقعت في خمسينيات القرن الماضي.
اليوم الثالث في دبي، ليلة دبي الحمراء، وحديث عن تجارها وعمالها، وشرائه عطرًا غالي الثمن لتهاني، ونومه معها، وينتقل إلى زمن السرد في الحاشية؛ لينقل خبر في جريدة الأهرام في ٢٠/٧/ ٢٠١٢ عن قطع طريق الإسماعيلية...
استهلالات جديدة وكلمات لأغنية نجاة الصغيرة، ثمّ ذكرياته عن زواجه من تهاني التي رافقته في دبي، وأحلام يستعيد عن طريقها خمسينيات

القرن الماضي، وحواشي يذكر فيها وقائع في زمن السرد، ليكون قد قدّم – إلى الآن - ثلاثة مسارات سرديّة، المتن الحكائي لأحداث بطلها فتحي استرجعها عن طريق الخطف خلفًا، وزمن السرد الذي أدركه في حواشي الكتب، وأحداث سياسية يستعيدها عن طريق الأحلام.

ولعل ما يلفت انتباه القارئ اللغة الشاعرية الممزوجة بشطحات رومانسية، توحي أنّ الكاتب قادم من ساحة الشعر إلى ميدان الرواية، على الرغم من أنه يمسرح مشاهد ومواقف درامية في الرواية بشكل متقن؛ كونه كاتبًا مسرحيًا مهمًا، ومما ورد شعرًا: "كنت أقبّلك وأقلّبك على فراش القلب.. أعريك، أبعثرك أغاني، وأدغدغ نهديك، وأتنفس نورك.. وأتحلّل من جسدي وروحي إليك؛ فنصير واحدًا مستحيلًا.. وكأن عشقي لك مربوط بحبلك السري" ص ٢٣، وفي مسار الحواشي، في زمن السرد، يخبر أنّه صار فقيرًا في واقعه الحاليّ، أما في المتن الحكائي الرئيس، فيستمر بسرد الوقائع في زمن ماضٍ عن زواج فتحي رضوان من تهاني، كما يكرر أحلامه مع عبد الناصر ومحمد نجيب، ليعيدنا إلى خمسينيات القرن الماضي كما أسلفنا، ثم يدخل نعمات أحمد فؤاد عن طريق أحلامه أيضًا، ويذكر توفيق الحكيم وعودة الوعي بعد موت عبد الناصر، بداية السبعينيات.

ثّم يخبر عن علاقة فتحي رضوان بأشخاص يعرفهم في دبي، ومنهم إبراهيم السعران، الذي يريد أن يربح منه من تحويل ماله إلى الجنيه المصري، مهيئًا لمسار سرديّ سيريّ، كما يدخل على مسار الحواشي، توجهًا آخر غير أخبار زمن السرد، بأن يقتطع مقاطع من أعمال أدبية وروايات وقصص وما شابه، لينهي الفصل الأول بذهابه إلى العمل

وهو في دبي، ويحكي عنها وعن زحام السيارات.

إذن، في حواشي الرواية ذكر أقوالًا لكتاب مصريين كيفما اتفق، ومن الأقوال والأسماء من هم أدنى بكثير من لغة الرواية الشعرية والأفكار النبيلة الطامح إليها المؤلّف، ومن الحواشي ما ابتغى إنصاف مبدعين مهملين، أو لنقل شكواه من إهمالهم لشخصه بصفته مبدعًا، وعدم قبول أعماله من التلفزيون وإبعاده من الجوائز وإنهاء تفرغه ومراوغة الناشر في نشر روايته، وإفلاسه...

الفصل الثاني، شخصيات في سيرة ابن الحافظ وما جرى له في بلاد المسخرة، وهذا مسار سرديّ رابع، يبدأ بيحيى حقي مادحًا؛ لأنه حمى موهبته بوجود أخيه محمد حافظ رجب، ثم فاروق حسني الذي يعرفه منذ ١٩٦٨ ولم يخدمه؛ حين صار وزيرًا، ويذكر أكثر من مائة شخصة بين مصري وفلسطيني وكويتي وإماراتي و... إلخ، كما يستمر في حواشيه الإخبارية عن وقائع في زمن السرد الحالي، ولا ينسى أن يسوّق لروايته نسكافيه، ويذكر زيارته لأمه، وينتهي هذا الفصل مستشهدًا بنحو سبعة كتّاب في الهوامش، وفي المتن ذكر أكثر من ١٣ شخصيات في حياة المؤلف، وذكر اسمه صريحًا وأسماء من قابلهم أيضًا صريحة.

إنّ شروع الكاتب في ذكر وقائع سيرية بهذه الكثافة، قلّلت من أهمية المكان، فلا وصف لفضائه ولا توضيح كافٍ لطبيعة العلائق الرابطة بين الحيز المكاني والأحداث، كما يلاحظ القارئ أنّ علاقة أشخاص الحوادث أو الوقائع، التي أسهم في إقامتها السارد، بل الكاتب، إن كانت إيجابية أو سلبية لم تغير من سمات المكان وخصائصه، بل بقيت

ثابتة، إضافة إلى أنّ مساحات السرد في أبنيته أو مساراته الأربعة – إلى الآن – لم يُرتَسم فيها تداخلًا ضروريًّا لوحدة النص، ولم يتوضح فيما بينها ملامح اتساق وانسجام كافية لتآلف مكونات نسيج نصّه المسرواتي.

ولعل تداخل مساحات السرد وتكرارها في بيئة تتناسب مع الأحداث ومع سمات الشخوص من تقنيات الرواية المعاصرة، وإن كان الكاتب قد حاول أن يقدّم مساحات سردية تداخلت فيما بينها – حينًا - على صعيد أحداث غير متجانسة، إلّا أنّها ظهرت – في أحيان أخرى - على شكل مسارات متوازية، ولعل الكاتب قصد أن يقدّم الأحداث في أزمنة عديدة، ومن هنا نلاحظ تجريبه في تطبيق تقنية تفتيت الزمن من خلال توضيح زمن السرد في الحواشي، متعالقًا مع الأزمنة التاريخية التي عالجها السارد، ثمّ أكّد على هذه الخاصية عن طريق تكرار أحداث متشابهة بأساليب متنوعة، من دون أن تضيع الحكاية الرئيسية التي صوّر عن طريقها أفعال الشخصيات في مبنى حكائي دراميّ بلغة روائية شعرية متقنة؛ ناقلًا ما جرى لفتحي وتهاني، أو حكاية كاظم وسهر وشهرزاد، إلّا أنّ تعدد مسارات السرد وكثرة الشخوص تجعل القارئ مشتتًا، ويزداد تشتتًا حين لجأ الكاتب إلى محاولة أخرى، لتفتيت الزمن أو كسره عن طريق التعليقات في الحواشي، أو عن طريق الاسترسال في الكلام بحرية، أو بالاسترجاع أو التذكّر من زمن ماضٍ؛ ليتحول نصّه إلى مسارات سرديّة تاريخية في جانب من بناء نصّه المسرواتي.

وربما اختار الكاتب أسلوب المماطلة بتكراره لجوانب من سيرته

الذاتية بهدف تشويق القارئ للمتابعة من أجل اكتشاف المزيد عن واقع ثقافيّ متردٍ، بل مثقفون سيئون بحقّ أنفسهم وبحق الكاتب نفسه وبحق المجتمع، كما قام بمدح أقلية ممن ذكرهم من المثقفين، وتناول في سلوكهم الجانب الإيجابي المتعلق بالسيد حافظ نفسه.

يبدأ بفصل جديد: حكاية شمس وعشق الحاكم بأمر الله، وهذا مسار سرديّ خامس، يستهله بمقطع شعري لعلاء عبد الهادي، ثم يبدأ بشخصية كاظم، الذي أضحك وأبكى، ويستهل بقول للخوارج موجه لعلي بن أبي طالب، ثم استهلال آخر بأغنية لفيروز، ثم يستوحي آية قرآنية، ليكملها على نفس منوال نسجها القرآني بكلمات للمؤلف: "سبح باسم ربك الذى خلق".. خلق الجمال والنور والياسمين بعضه نساء وبعضه زهور على شجر.. "سبح باسم ربك الذى خلق".. خلق الكون والخير.. وخلق الإنسان فى قلق.." ولعلّ في أسلوبه السردي هذا قدرٌ من الشجاعة؛ إذ قلة من الكتاب من تجرأوا على معارضة أسلوب القرآن، بلغة راقية.. وربما أراد الكاتب أن يسائل النص القرآني بمقتضيات اللغة المعاصرة ومشكلاتها؛ إذ واضح في سياق النص أنّه شغوف باللغة العربية، ومدرك لأساليبها الأدبية وحيلها البلاغية.

في الحاشية يحكي عن صراعات ويركز على الإخوان والسلفيين، ثم يذكر – في مسار الحكاية - سهر محبوبة كاظم، ويخبر عن وردة زوجة كاظم، التي اقترب موعد ولادتها، ولكنها تقع وتتعثر الولادة في المستشفى، وفكر كاظم تركها والهرب مع حبه سهر، وحلم بالإمارات، ويحتار كاظم بين أن يسعى للتحرر من قيود الزوجية، وبين الواجب

الأخلاقي، كما يقدم سهر، وهي تخبر كاظم أنها غير معنية به، وستتزوج من منقذ، ويكرر كتابة مشاهد شعرية جميلة مما يؤكد شغفه باللغة: "وتبقى الروح سر الهوى وشمعة القلب إذا اشتكى"٤٤.

ثم يعرض الكاتب لشخصية شهرزاد التي تحكي عن حياة أخرى عاشتها زمن الحاكم بأمر الله، تحكي لسهر عن فتح مصر وعن المعز وجوهر الصقلي، وتشييد القاهرة، ويحدد ولادة شهرزاد السابقة عام ٩٨٥م في نفس العام، الذي ولد فيه الحاكم بأمر الله، وكان اسمها شمس، وهي ابنة قسام التراب الذي حكم دمشق إبان حكم الخليفة العزيز لدين الله الفاطمي، ويظهر مكانة الفتى المنصور، وهو الحاكم بأر الله فيما بعد، ويذكر القرامطة ودورهم، ويمجّد بالفاطميين ونسبهم الإسماعيليّ، الذين ينتشرون، و: "(أتباع الإسماعيلية والحاكم بأمر الله حوالى أربعمائة مليون مسلم فى العالم) ص ٤٩، ويذكر سيف المشعلي الوسيم كيوسف، ثم يحكي عن إضراب الزبالين في دمشق الذي انتهى بهزيمة الجيش الفاطمي وحكم زعيمهم قسام للشام ثماني سنوات، ثم يعرض مشهدًا من مسرحية ملك الزبالة من ص ٥٣ – ٦٧، ويكملها فيما بعد، ولعله أقام في هذا الفصل مسارين سرديين جديدين، المسار السادس: الحكم الفاطمي في مصر، والسابع: العمل المسرحي عن ملك الزبالين في الشام، وحاول أن يربطهما عن طريق المتقمصة روح شمس الحالة بجسد سهرأولكنّ الربط كان ضعيفًا، وغير واضح للقارئ، ومن الممكن أن نضيف مسارًا سرديًّا ثامنًا قوامه الاستهلالات المتعاقبة منذ بداية الرواية، واستهلالات الفصول.

في فصل فاصل ويعود يبدأ السرد عن شخصيات في سيرة مسيرة ابن

حافظ؛ فيما حدث وما جرى في بلاد المسخرة، ويذكر قصصًا مع أشخاص مرّوا في حياته، بما يشبه السيرة الذاتية، وهكذا...

إنّ هذا المسار السيري، الذي يحمل خطابًا صحفيًّا غالبًا، كون مساحة سردية واسعة من الرواية، وهذا قد يجتذب القارئ لما فيه من أحداث تهمه، ولكنّه يبهت مسار السرد الدراميّ.

ثمّ يعود إلى حكاية شمس وعشق الحاكم بأمر الله، التي نقل فيها وقائع تاريخية عن رواة التاريخ، من غير أن يستفيد من تقنية التقمص التي ألبسها لسهر، وللحق هي مبتكرة، تقول: "جئت أسمع حكاية شمس والحاكم بأمر الله.. قصة روحي الثالثة"، تقمصت سهر روح شمس ابنة قسام التراب في الشام، الذي حكم دمشق بين (٣٦٤– ٣٧٣هـ)، ولعل ما ذكره الكاتب على لسان المتقمصة، هو تكرار لما جاء في التاريخ، على الرغم من أنّه كان بإمكانه أن يأوّل الأحداث بمنطق العصر، وأن تخبر المتقمصة عمّا لم يذكره المؤرخون، حتى لو كان متخيّلًا، وكنت أتمنى أن يكون الكاتب قد رجع إلى رسائل الحكمة التوحيدية، التي لا تزال تنسخ في بلاد الشام حتى أيامنا هذه، ليقارن ما جاء فيها مع كتب المؤرخين، ويقدّم لنا تاريخًا يتعالق مع الحاضر، ومثلًا حين يذكر: "كانت مصر في عهد كافور، يبنى فيها المسجد، وفي السر ينشأ بيت دعارة.. والشذوذ الجنسي منتشر.. وكما ظهرت صناعة الخمور وانتشرت زراعة العنب لصناعة النبيذ.. كما انتشر الحشيش... خمور ودعارة وحشيش ومساجد وكنائس وصلاة وإيمان وكذب..." ص ٣٣٨ كان بإمكانه أن يوظّف تقنية التقمص؛ ليقدم ما يقوله العلم الحديث والمعاصر عن تلك الممارسات على لسان من حلّت

روح شمس في جسدها حاضرًا، وينقل ما هو متخيّلًا على لسانها حين عاشت في ذاك الزمان.

وربما لا تستقيم عبارة: "يؤكد الكثير من الرواة والمؤرخين القدامى أن أول من دخل الحمام هم الفراعنة للطهارة والعلاج فى المعبد فقط" ص ٣٣٩ لا سيّما أن من تفوّه بهذا الكلام متقمصة لأرواح تلك العصور، حيث لا يحتاج المتقمص إلى شهادة مؤرّخ على زمن معيّن؛ لإثبات كلامه ضمن منطق التخييل المطلوب في العمل الروائي، لا سيّما إذا كان الروائي مقتنعًا بخرافة حلول الأرواح والتقمّص، ولا أظن أن أستاذنا السيد حافظ من المشتغلين على الميتافيزيقيا، أو المقتنعين بمزاعمها.

في فصل جديد، فاصل ويعود، يحكي عن مقال له، ثم يعود لوقائع التاريخ؛ ليحكي عن الزبالين وقسام التراب وسيف المشعلجي.

وربما ازداد عدد الشخصيات التي مرت في حياته من جديد، إلى أن يعود لفتحي خليل رضوان، ويورد استهلالات عديدة، ثم يتحدث عن الإسكندرية قبل عامين سابقين من سفره الأول إلى الشارقة، ويحكي عن أمه وناهد حجازي، ويصل إلى نتيجة: "إحنا شعب ١٠٠% مسخرة وعبيط.." بعد أن يذكر كثيرًا من الأشخاص في مراحل تاريخية متباعدة، ولعلّ القارئ يكون قد تشتت ذهنه هنا، واحتاج إلى الرجوع لبداية الرواية؛ ليستطيع تتبع أحداث هذا المسار السردي الذي بدأ فيه السرد.

كما أنّه يسترسل ليحكي عن همومه في العمل ذاكرا أسماء كثيرة أيضًا، إلى أن يذكر أن فتحي أدمن تدخين السجائر والشيشة، ثم وعده

لتهاني بالسفر إلى الإمارات.

إن كثرة الشخصيات التي قدّمها الكاتب، الواقعية السيرية والتاريخية، والدرامية المتخيلة، تربك القارئ، لاسيّما أنّه عالج أحداثًا كثيرة في مراحل تاريخية متنوعة (المرحلة الفاطمية زمن المعز والعزيز والحاكم في الشام ومصر، إشارات إلى مطلع القرن التاسع عشر، وخمسينيات القرن الماضي وسبعيناته وثمانينياته حتى الشهر السابع من عام ٢٠١٢م.. أحداث كثيرة وقعت في الإسكندرية والقاهرة والشارقة ودبي وربما الكويت، وفي جبل الدروز بسوريا وغيرها... كما عالج موضوعات كثيرة سياسية واجتماعية وتاريخية وعاطفية، مستخدمًا طرائق سردية وتقنيات متنوعة، فمنها السيرة الذاتية مسترجعًا أحداثًا مضت، أو أحلامًا تأتيه مع شخصيات معينة، إضافة إلى يومياته في أثناء زمن السرد، موظّفًا لغة شعر عالية المستوى، ومشاهد مسرحية، بل نصًّا مسرحيًّا كاملًا، ومسار الاستهلالات، وآخر في الحواشي.. ومسارات سردية روائية تشي بطاقة عظيمة امتلكها المؤلف من ناحية اللغة ومستويات الخطاب والوصف والقدرة على تحديد سمات الشخصية من خلال توصيف أفعالها.

فصل جديد: فاصل ويعود، يتحدث الكاتب فيه عن عشرات التفاهم في حياته، يمدح من وقف بجانبه ويذم من تلقى منه أذيات، من دون أن يكون لدى القارئ إمكانية للتحقق مما يدعيه الكاتب، لا سيما أنّ الكاتب ذكر الأسماء صريحة.

وإن كان الكاتب قد اعتمد على جانب من سيرته الذاتية برسم معالم شخصياته السيرية، وأبقاها من دون أن يضفي عليها من خياله أيّة

ملامح دراميّة، فقد كشف عن سماتها عن طريق أفعالها التي مورست بحقّه، فالذي أفاده قدمه لنا حسن السلوك ويحمل سمات السمو، وجمال الروح، بل وسمه بالعبقري أحيانًا، ومن لم يقف بجانبه، أو طعنه من الخلف فقد أضفى عليه أسوأ ما يطلق من صفات على المثثاقفين، الأميين ثقافيًا، عديمي الضمير... ولعلّ الكاتب خلط – هنا - بين وقائع يريد إثبات صحتها، وهي تخضع للعمل الصحفي أو السرد السيري، وأحداث درامية تدخل في عالم التخييل السرديّ، إذ في عالم الرواية لا وجود لحقائق واقعية سوى المؤلّف والقارئ، وما بينهما عوالم تخييلية، السارد والشخصيات ومرورًا ببنيتي الزمان والمكان والأحداث التي يسردها الراوي أو السارد من دون أن يتدخل الكاتب بمساراتها، أو برسم ملامح شخوصه وسماتها، ومن الشواهد، ما ذكره الكاتب حين مدح سمير غريب، فوصفه حفيدًا لمصريم بن حام بن نوح؛ إذ كتب غريب مقالتين في مأساة السيد حافظ وإبداعاته بما يختص بمرض زوجته رحمها الله، وأنصفه...

ولعله ذكر سعد الله ونوس أنّه عرض عليه ٣٥ ألف دولارًا؛ ليحوّلهم إلى حسابه، حين إصابته بالسرطان في أوائل الثمانينيات، والصحيح أنّ ونوس أصيب بالسرطان ١٩٩٢ وتوفي ١٩٩٧م، ويضيف رسائل من معارفه الذين أكثرّ من عددهم.

يعود - مجدّدًا - إلى حكاية عشق فتحي وسهر، ويضمنها أحداثًا قامت على تقنية فلاش بلاك، ويبدأ بـ: همسة، ليمدح الشارقة: "الشارقة حضن دافىء للجميع مثل حضن الأم..."ص ١٢٩، وهمسات لفتحي رضوان خليل، وأغاني نجاة الصغيرة، وذكريات ورسائل ووقائع مع

من التفاهم، وإخبار عن أحواله المادية المتردية، بحيث ليس بإمكانه مساعدة أمه.

وينتقل لكاظم ويحكي عن الليل والجبل (الموحدين) والشام، ويحكي عن علاقة كاظم مع سهر، التي ترفض الارتباط به، ولعل ما يميّز هذا الفصل اللغة الشاعرية الرومانسية المفعمة بالصور الفنية ولغة المجاز، ما يجعلها ترتقي إلى مستوى لغة الشعر الماجدة: "أيها الحزن النبيل ابتعد عن حياتي قليلًا، فقد سئمت الشقاء؛ فأنا على حافة الحرف والقمر.. كل مساء أبحث عن وطن وامرأة غير كل النساء.. في كل ليلة تدمع عيناي على أرصفة حروفي الهاربة" أو "دمشق عجوز تائهة في سفينة التاريخ تبحث عن ميناء" ص ١٦٥، وفي بيت شهرزاد تحكي إلى سهر عن شمس بنت قسام متذكرة وقائع عاشتها بنفسها بصفتها متقمصة روحها، ويستكمل بذلك مسرحية ملك الزبالين، ويحكي عن تاريخ مصر الفاطمية.

ثم يحكي عن شخصيات في سيرته من جديد، ويعود إلى حكاية عشق فتحي وسهر، ويبدأ بفلاش بلاك قبل السفر إلى دبي، وفيها استكمال جوانب من سيرته الذاتية، والحق أنه خلط بين السرد الفني، وبين تاريخية الأحداث والتفسير السياسي لها من جديد، فاضطربت البنية الروائية، وأفقدتها الحركية اللازمة لتحقيق الانسجام بين مساراتها السردية، بل انغلقت بنياتها على بعضها بعضًا.

يتابع الكاتب الإخبار عن فتحي رضوان، الذي وصل إلى دبي، ويستشهد كثيرًا من كتب دينية والقرآن في هذا الفصل، ويذكر وصية ابن حنبل لابنه، ويذكر منامات فتحي عن الملك فؤاد ونعمات فؤاد

والسادات وعبد الناصر، ويستشهد بكتاب النجوم الزاهرة لابن تغري بردي، وهو يكتب على كلام على لسان متقمصة روح شمس، التي عاشت في ذلك العصر، وتعيش حالّيًا، ولعلّ هذا ليس مناسبًا؛ إذ استدلّ على كلام المتقمصة يفترض أنّها عاشت الأحداث بنفسها، استدلّ من رواة التاريخ، هذا ليس مناسبًا فحسب، بل كان من الممكن أن يبني وقائع متخيلة يثري فيه المتن الحكائي التاريخي، ليخرجه من تاريخيته ويدخله في سرد الوقائع تخييليًا، فالعمل الروائي أغنى من التاريخ ومن الواقع المعيش بكثير، كما أنّ الرواية هي بمرتبة مقترحات مختلفة عن الماضي والحاضر لبناء حياة جديدة.

ثم يطلعنا على مذكرات حاييم وايزمان، وفي مقطع فلاش بلاك يقول: "جاءت حرب أكتوبر، ودخل أولاد الفقراء الحرب، وانتظروا في الأسبوع الأول انتصارًا، عبروا القناة المصريون.. وبعد عشرة أيام عبر الإسرائليون من الثغرة إلى الإسماعيلية وللكيلو ١٠١ من القاهرة.. عبر المصريون، وقالوا انتصرنا والإسرائيليون قالوا انتصرنا.. وبعد الانتصار ألقى السادات بالجيوش كمواطنين إلى صحراء الدول العربية، سمح لهم بالسفر إلى الخليج؛ ليعملوا عبيداً عند أثرياء النفط" ص ٣١٤، أو: "... كاظم، الذي يذهب نحو الجبل، فيقابل مدير المدرسة فيسأله عن وجهته لأن المدير من المخابرات العليا إذ إنّ: "كل مواطن في سوريا ينظر خلفه إذا تحدث أو تنفس.. يظنون أن حزب البعث يحكم بالمخابرات وبالتقارير."ص ٤٠٢، ولعل هذا الجانب من السرد طغى عليه لغة تقريرية مباشرة، على الرغم من نبل مقاصد الكاتب في إيراد قضايا عدّت مصيرية في تاريخ المصريين

والعرب.

ومن التقنيات الفنيّة التي وظّفها الكاتب في المتن الحكائي، تناسل الحكايات، ومنها قصة حسين الفراش الذي حكى له كيف تزوج من سعودية واغتنى، ولكنّها لم تكن سوية نتيجة اعتداءات جنسية مارسها معها أخوها،... وأيضًا: منامات فتحي رضوان، واستدعاء شخصيات من زمن سابق كجمال عبد الناصر، ومحمد نجيب، ونعمات أحمد فؤاد عن طريق الاحلام، أو في جلسات كجلسة أتيليه القاهرة، حاشية ص٧٥، وقد أبرزت هذه التقنية مقدرة فذّة لدى الكاتب على الحكي المتوالي المحمّل بأفكار وأخبار وغير ذلك.

ويعود السرد لقصة سهر وكاظم والغروب، ثم يجد العاشق أن سهر تستعد للزواج من آخر وللسفر، إلى أن تحكي شهرزاد بقية مسرحية ملك الزبالين تقمصًا، ويعود إلى سيرة بن حافظ، وأسماء كثيرة مرت به، أكّدت على أطروحاته السابقة من دون أن يعدّل في تلك المسارات السردية أو يحوّر في المعاني التي أوردها.

واضح من سياق الرواية أنّ الكاتب ابتغى أن يجرّب في تقنيات السرد المهجّن لبناء المبنى الحكائي لروايته، فشيّد سرديات عديدة متجاورة اتصلت ببعضها عن طريق المؤلّف وليس السارد، وانفصلت كل سردية عن الأخرى، أحداثًا وتاريخًا وشخصيات، ولعلّ من ميزات السرد المهجّن أن يعمل الكاتب على تكوين نسيج سردي متجانس للمسارات السردية، وهذا يعدّ ضرورة لازمة.. هذا النسيج المتجانس الذي افتقدناه في هذه الرواية؛ إذ لم يتمكّن الكاتب من تقديم نصّ روائي أو مسرواتي جديد - كما أراد أن يطلق على تجنيس نصّه - من حيث

الشكل ولغة الخطاب وأبنية عناصر السرد الأخرى، وإنّما تحول السرد لديه، ليشكل لوحات متباينة ومبعثرة، لينتقل السارد تعسفّيًا بين عوالم تخييلية وواقعية وافتراضية وتاريخية وسيرية.

إنّ ما صاغه المؤلف يتعارض مع اهتمام الروائي المعاصر بالفضاء الروائي على حساب الاهتمام بالأحداث والشخوص، وهذه سمة بارزة من سمات الرواية المعاصرة، وهذا لا يقلّل من أهمية السرديات النصيّة التي نسجها الكاتب، فقد انطوى نصه المسرواتي على دلالات كثيرة، وعلى مفارقات وظّفها في الحواشي الدالة على الحاضر، معبّرًا باقتدار الخبير بنفوس البشر عن أزمات مجتمعه ووطنه.

يستمرّ الكاتب بالسرد من جديد، ويتناوب في تقديم الفصول بين جوانب من سيرة ذاتية، وقصة فتحي رضوان، وحكاية كاظم وسهر، والحواشي، على ما أسلفنا أعلاه، ويتفرّع السرد إلى بضعة مسارات سردية؛ تنهك القارئ بالتقاط خيوط الربط بينها، وربّما أتعبت الكاتب كثيرًا محاولًا أن يبني متنًا حكائيًا لأحداث منفصلة عن بعضها بعضًا، ففكّك الحبكة، بل ألغاها تمامًا، ولعلّني كقارئ عجزت عن ربط الأحداث المعالجة بموقف سرديّ عام، وقد يكون هذا خلل في قدرتي على الفهم والتأويل، لكنني أريد أن أثبّت – هنا - أنّ المتن الحكائي المتجانس، الذي يكوّن موقفًا سرديًا عامًا، شرط من شروط تفكيك الحبكة، فهذا الموقف هو ما يضمن للنصّ شرط انتمائه للنصوص الروائية، أو قد نكون أمام مشكلة الوقوع بلا نصيّة العمل الروائي، إذا ما افتقد الانسجام والاتساق فيما بين مكوناته.

ومن الجدير بالذكر أنّ من العبارات التي استخدمها السيد حافظ، ما

يتناص مع الشاعر العربيّ المتنبي، لاسيما فيما يتعلق بالاعتداد بالنفس، وأحيانًا النرجسيّة، ومنها: "قد وصف مصر كثير من المؤرخين المتقدمين، ومدحها جمّ غفير من الشعراء الغابرين وها أنا ذا اليوم واصفها ومادحها بما لم يسبقني إليه أحد من العالمين" و: "... فوجدتني أحارب كهندي أحمر من البلطجية من المصريين والعرب مُدَّعي الإبداع.. هكذا وجدت نفسي ذات يوم حلمًا لا يتحقق أبدًا" ص ١٢٦، و: "... لأنك ستندمين كثيراً لابتعادك عني أيامًا وسنينًا.. حين أركبك مهرتى البرية ستتلذذين بركوبي فأنا الخيال والمحال حينها تتطهرين، وتتغيرين، وتتعطرين وتضيئين، وتبرقين، وتشرقين، وتدورين، وتمرين فوق الحقيقة والخيال" ص ١٦١، و: "... النور في روح شعبنا اختفى، وأنا الخفي الرائي" ص ٢١٦ و: ".. أنا القلم والنون وهمس الروح للإنسان، وأنا السكون.. والمسكون بخيالات العصافير والأزهار والطيور.. فهل تسمعون؟ و: "... والمدن التي لا تعرفنى مثل النساء، التي لا تعرفني.. لا تدخل التاريخ..." ص ٣١٩ و: "ودائما ما ألمح المستقبل الأدبي في حروفي لحركة تطوير المسرح والقصة والرواية..." ص ٣٨٨... إلخ.

وفي مقطع وجع على وجع على وجع، قدّم نصًّا عن الحب، ثم يجد كاظم أن حامد رجع من فنزويلا؛ بعد اختفائه نتيجة خيانة المختار وأهل قريته لأبيه ولأسرته، ثم يتزوج شهرزاد التي بقيت بانتظاره ١٥ سنة بوحي من أنوثتها، ويحكي قصة المختار الذي مرض واحتاجت زوجته أم وردة إلى شهرزاد لعلاجه، بعدما ظلمها وظلم حبيبها وأسرته، ثم يقدم إكمالًا لقصة شمس والحاكم بأمر الله وسيف

المشعلجي، على لسان شهرزاد، وينهي الرواية باستكمال مسرحية ملك الزبالين قسام التراب، الذي قبض عليه وعلى ابنته شمس وزوجته، ورحلوا إلى القاهرة لتلتقي شمس مع الحاكم بأمر الله وقصة حب خيالية، ويعد الكاتب أن يحكيها في الجزء الثاني.

أخيرًا وليس آخرًا، لقد استلهم المؤلف في سرديته تقنيات المسرح والشعر والدراما والقصص الشفاهية... وإذا كان قد قصد تقديم لوحات جمالية مفككة، إلّا أنّ النصّ السرديّ يحتاج إلى شبكة عضوية تضمن له الانسجام والاتساق، ويحتاج إلى تجاور الصور السردية متضافرة لخلق حركة تتوالد في المبنى الحكائي متجهة نحو الأمام، ترى هل ما قدّمه السيد حافظ في مسروايته السردية سردًا جديدًا مختلفًا عن المسرودات العربية السابقة؟ وهل اعتمد في بناء روايته على ذاكرته التي تدفقت بالوصف والسرد، فاسترسل من دون ضوابط؟

إنّ السيد حافظ حاول التجريب انسجامًا مع روحه الوثّابة نحو تقديم الجديد في إبداعاته الكثيرة، وإذا كان عمله المسرواتي والشعريّ هذا، ليالي دبي، شاي أخضر، قد افتقد لروابط تحكم بنيته، إلّا أنّ مقاصده من تقديم نصّ مغايرٍ واضحةٌ، وبذلك يكون قد قدّم نصًّا إبداعيًّا تجريبيًّا مختلفًا عن النصوص الدراجة أو السابقة، وهو يجتهد من أجل أن يؤصّل لشكل مسرواتيّ جديد، تنهدم فيه التخوم بين الأجناس، ممتزجًا بلغة شعرية راقية، وربما يعجز النقد الحالي على توصيف آليات العمل الإبداعي الذي لا يزال طازجًا.

السيرة الذاتية

Adham masaouad alkak

الاسم: أدهم مسعود القاق، دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها من معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مرتبة الشرف الأولى، كاتب سوري، عضو اتحاد كتّاب مصر، ونادي القصة في القاهرة، وإتيلييه الإسكندرية، واللجنة الثقافية لجمعية أصدقاء مكتبة الإسكندرية، ومختبر السرديات في مكتبة الإسكندرية...

عنوان بريدي: ٤٤، شارع سوتير، عمارة فودافون، دور٣، الإسكندرية.

موبايل: ٠١٠١٨٠٨١٥٩٠ - ٠٠٢،

بريد إلكتروني: adhamalkak68@gmail.com

سابقًا:

- مدير معهد أدونيس التعليميّ في دمشق
- رئيس الجمعية الحرفية للمراكز التعليمية في محافظة ريف دمشق، سوريا، حتى تاريخ خروجه في أول آذار/ مارس ٢٠١٢م

الكتب:

- نكوص الحداثة العربية، معالمه في مسرح التسييس السوريّ
- لا يزال الحاكم بأمر الله حَيًّا، تمهيد عن حياة الحاكم وسياسته في إدارة شؤون الحكم، وقراءة ثقافية لخمس مسرحيات عربية استلهمت شخصية الحاكم بأمر الله الفاطميّ.
- العيوب النسقية في الخطاب السلفي (تحليل ثقافي لمخطوط شرح ميثاق ولي الزمان للأمير السيد جمال الدين عبد التنوخي) تحقيق المخطوط وآخر ينسب أيضًا لنفس المؤلف وعنوانه: معجم في اللغة، وشرحه والتعليق عليه واستقراء الواقع الذي أدّى لانتشار هذا المخطوط في لبنان وسوريا وفلسطين.

- المسرح السوري المعاصر، قراءة فكرية وثقافية لمسرحيات سعد الله ونوس التي كتبها بين ١٩٩٨- ٢٠٠٧) عام وفاته، يسبقها دراسة مطولة عن تاريخ المسرح السوريّ المعاصر.
- شبكة التيمات وتحولاتها في الرواية العربية.
- رواية مدفن الدار.
- ثلاثية روائية كتاب مرقوم (موت فوق المقبرة، أحمد وماري، ولادة تحت الرماد)
- رواية شفيف العمر.
- بانوراما السرديات السورية ٢٠٠٠-٢٠١٠) تحت الطبع في مكتبة الإسكندرية.

قصص الأطفال

- قصة يا محلاها الحرية
- قصة يللا ارحل يا فزّاع.
- عنكب وتسونامي الحشرات
- مشاركات في كتب جماعية عديدة منها صدر عن اتحاد كتّاب مصر، وعن مكتبة الإسكندرية...

كتب عن مؤلفاته العديد من البحوث والمقالات في المجلات والمواقع، وصدر كتاب (قراءات في السرد العربي المعاصر) عن اتحاد كتاب مصر، وفيه أربع درسات عن رواياته.

تحت الطبع

- قصة للأطفال: جنة يا وطننا
- التيمات المسكوت عنها في أدب الأطفال العربي

نشر مئات المقالات والدراسات النقدية في مجلات ومواقع عربية منها: مجلة الطفولة والتنمية، العربي الجديد، الثقافة الجديدة، عالم الكتاب، القاهرة، مجلة الجديد اللندنية، الثقافة الجزائرية، أدب ونقد، الرافد، الحوار المتمدن، ميدل إيست أونلاين،... إلخ.

مشاركة في مؤتمرات تختص بالنقد الأدبي والفكر السياسي وفي دور

المجتمع المدني في المجتمع وفي أدب الأطفال وأبحاثها منشورة منها:

- مؤتمر تأسيسي في إعلام منظمة الأفرو آسيوي ٢٠١٥
- مؤتمر في جامعة الإسكندرية في أهمية الحفاظ على اللغة الفصيحة أمام اللهجات العامية واللغات الأجنبية.
- في جامعة دمنهور،
- في جامعة المنوفية،
- في اتحاد كتاب مصر
- في مؤتمر السرد السكندري، بموضوعات عديدة في مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية.
- دراسة آفاق أدب الأطفال في سوريا، المؤتمر الثاني، مركز وبحوث أدب الأطفال، دار الكتب والوثائق المصرية، ٢٠١٧م
- دراسة تقصير أدب الأطفال العربيّ في معالجة مشكلات الجانحين سلوكيًا، في المؤتمر الثالث للهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، أدب الأطفال، ذوي الاحتياجات الخاصة، مركز توثيق وبحوث أدب الأطفال، ٢٠١٨م.
- دراسة أدب الأطفال العربي وجيل الألفية الرقميّ، دراسة قدمت في المؤتمر العلميّ الرابع عشر لأدب الأطفال العالميّ، جامعة حلوان، ٢٠١٩.
- دراسة أدب الأطفال وواقع أطفال البلدان المتخلفة ودور المتطوعين في الحروب، المؤتمر العلمي الخامس عشر لأدب الأطفال العالمي ، جامعة حلوان، ٢٠٢٠م
- دور أدب الطفل في معالجة مشكلات الطفولة في إفريقيا، أدب الأطفال بإفريقيا، مركز توثيق وبحوث أدب الأطفال، المؤتمر الرابع، ٢٠١٩م
- دراسة مكانة مسارح الطفولة في أدب الأطفال وعلاقتها الجدلية مع المجتمع، مؤتمر اتحاد كتاب مصر، ٢٠٢٠م، ونشر في كتاب صادر عن الاتحاد.
- مشاركة ببحث في مؤتمر أدب الأطفال العالمي، جامعو حلوان، ٢٠١٩
- دراسة أدب الأطفال وواقع أطفال البلدان المتخلّفة الكوارثيّ

ودور المتطوعين في الحروب. المؤتمر العلمي الخامس عشر لأدب الأطفال العالميّ، جامعة حلوان، ٢٠٢٠

- مشاركات في معرض الكتاب الدولي في القاهرة، بندوة الجيل الأدبيّ سيرورة أو صيرورة، ٢٠١٩، وفي معرض كتاب الإسكندرية حول فاعليات المرأة العربية، وحول مفهوم الصناعات الثقافية والإبداعية، وغيرها من انشطة في قصور الإبداع والثقافة ومكتبة الإسكندرية ولاتيليه الإسكندرية.
- المشاركة في برامج وأنشطة متنوعة في هيئة الإذاعة والتلفزيون المصرية والعربية منها: (صوت العرب، البرنامج الثقافي، والتلفازية: محطة النيل الثقافية، محطة سوريا اليوم، محطة المشرق،...)
- من الجوائز التي تحصّل عليها جائزتان في كتابة المقال من مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٦ و ٢٠١٧، ودرع جائزة جامعة حلوان ٢٠٢٠
- يتقن اللغة العربية والإنجليزية.

ليالى دبى
شاي بالياسمين وشاي أحمر
عندما كان الحاكم بأمر اللّه
لم تكن دبى ...



رؤية في رواية ليالى دبى
(شاي أخضر ... شاي بالياسمين)
بقلم الأستاذة فاديا سلوم

عندما كان الحاكم بأمر الله لم تكن دبي ..
كانت ليالي الأنس والشجن واللهو في قصور الخلفاء في دمشق وبغداد والقاهرة أما دبي فقد كانت صحراء قاحلة يقيم فيها البدو في الخيام ليالي دبي وقصة عشق فتحي رضوان الصحفي المصري وسهر الشامية من الجبل في سوريا.

دبي هي الإمارة الثانية من الإمارات العربية المتحدة ، تقع على الساحل الشرقي لشبه الجزيرة العربية في الركن الجنوبي الغربي للخليج العربي، وهي عاصمة الإمارة ويقسمها خليج مائي يسمى خور دبي وتضم العديد من الشواطئ الرملية لهذا فهي معلم سياحي هام ، و بجهود حاكم دبي وتنظيمه وتخطيطه لمشاريع كثيرة برزت كوجهة عالمية رائدة يقصدها الكثير من التجار وأصحاب رؤوس الأموال.

أصبحت حلماً للكثير من الشباب العربي لما يتوفر فيها من فرص عمل بأجور مغرية.

وقد قصدها الكثير من المثقفين والكتاب العرب فقد وجدوا فيها الحاضنة لأدبهم.

الأدب هو ما يعكسه العقل وما تجول به النفس ومن هنا عندما نقوم بدراسة لأي عمل أدبي يجب أن نعرف نفسية الكاتب والظروف التي عاشها والمجتمع الذي يعيش فيه ، فكاتب رواية في المجتمع العربي غير ذلك الذي في مجتمع غربي ، والكاتب الذي في حالة حرب غير الذي يعيش الحرب من خلف شاشة التلفاز .. إن الحالة النفسية للكاتب تعكس ردات فعله إبداعاً وتمييزاً.

لهذا على الناقد أو الدارس لعمل ما أن يأخذ بعين الاعتبار ذلك..

الدراسة الأدبية هي أن ينقل الناقد انطباعاته عما قرأه وهو بذلك لا يتبع مناهج النقد التي ظهرت في العصر الحديث، حيث يرى نقاد المنهج الاجتماعي ضرورة ارتباط الأدب بالمجتمع على اختلاف طبقاتة وهذا ما رآه شوقي ضيف في كتابه (البحث الأدبي) حيث يقول : إن ذلك يدفع الباحث إلى البحث في طبقات المجتمع وفي العلاقات التي تجمع بين أفراد المجتمع على اختلاف طبقاتهم.

أما نقاد المنهج التفكيكي والذين يعتمدون على الفلسفة المجردة لإقناع القارئ بأن ما يقال مذهل وغير عادي.. و في قراءاتنا الانطباعية لا نفكك العمل إنما ما يهمنا كيفية انتاجه للمعاني حيث يتم استخدام الأسس العقلية ونوجه أنظار القارئ إلى لغة النص الأدبية ومكنوناته البلاغية ومحسناته البديعية.

دراسة نص هي أقرب إلى المنهج النفسي الذي يسلط الضوء على ما يخفيه الكاتب بين سطوره ليظهر مدى قدرة القارئ على استنباط هذه المعاني والتأويلات.

في رواية الكاتب السيد حافظ شاي بالياسمين (ليالي دبي) فإنك لن تفكك ولن تحلل هي بحد ذاتها قطعة تفكيكية ولوحة فسيفساء تحتوي كل أنماط الرواية والقصة والمسرحية والنصوص المنوعة من الأدب الوجيز :

- ومضات وسردات :((بلا عنوان إن خدعتك الحياة، فلا تحزنْ ، ولا تغضبْ ! في اليوم الشجي اهدأ، يوم الفرح، ثق، لابد آت. القلب يحيا في المستقبل، فالحاضر كئيب ! كل شيء عابر، كل شي ء سيمضي، وما سيمضي - سيصبح أجمل .

بوشكين (شاعر روسى)))

- **آيات قرآنية : (ويسْألُونك عن الرُّوحِ قُل الرُّوحُ مِنْ أمر ربِّ و ماأُوتِيتُمْ مِن الْعِلْمِإِلَّا قلِيلا)**

صدق الله العظيم

الإسراء 58

أغانِ لنجاة ((غنت نجاة الصغيرة

(الطير المسافر)

وبعتنا.. مع الطير المسافر جواب.. وعتاب

وتراب من أرض أجدادى.. وزهرة من الوادى

يمكن يفتكر اللى هاجر))

- **أحلامه ومناماته : حيث يهرب الكاتب من واقعه إلى الأحلام في المنامات التي يقابل فيها كبار الساسة والمشاهير ويتخيل أنهم يحدثونه ويحدثهم، هذا التوظيف لأحلامه جاء يحمل مضامين كثيرة يريد الكاتب أن تصل إلى القارئ :**

((قال لي عبد الناصر :

ماذا فعلت بعد قيام الثورة في عام ١٩٥٢ بأيام؟

- هل كان يمكن ألا نغضبهم ونترك تربة وطننا فريسة لشهواتهم وفسادهم وصراعهم على مغانم الحكم؟.. وفينا من يملك عشرات الألوف من الأفدنة، وفينا من لا يملك قطعة يدفن فيها بعد أن يموت وأنا أدرك أننا أغضبنا الساسة القدماء! ولكن هل يمكن أن نغضبهم ونترك وطننا فريسة لشهواتهم وفسادهم و صراعهم على مغانم الحكم؟ وأنا أدرك أننا أغضبنا عددا كبيرا من الموظفين. ولكن هل يمكن أن

نعطي أكثر من نصف ميزانية الدولة مرتبات للموظفين ولا نستطيع – كما صنعنا بالفعل – أن نخصص أربعين مليونا من الجنيهات للمشروعات الإنتاجية؟. ماذا علينا لو كنا فتحنا – كما فعل غيرنا – خزائن الدولة ووزعنا ما فيها على الموظفين وليكن بعد ذلك الطوفان، وليكن – أيضا-أن يجيء العام القادم فلا تستطيع الحكومة أن تدفع مرتبات موظفيها))

هو يطوع الحروف بملكة غريبة يقول : ((تراوغني الحروف مثل النساء الجميلات وتغويني الألف قبل الباء ويسكنني العناء.

عما أكتب والوطن القواد يراقب السفاحين والكذابين والبلطجية والخونة مبتسما في غباء وشقاء.. لا شيء.. سوى رائحة المؤامرات والمطر والفساد والخيانة.. أي وطني.. متى أشم ياسمينك ووردك أيها القذر. ماذا أفعل حين تهربين مني.. تشرقين وتغربين و تنسين أن بك جزءا مني ربما روحك المتمردة والمؤمنة والتي تعرف سر سورة الرحمن ربما قلبك الرائع الطاهر النقي ربما الغناء تحت المطر..))

أما التعليقات والحواشي في أسفل الصفحات فقد تضمنت بعض من أوقاته اليومية الخاصة وبعض الأخبار السياسية وغير السياسية :

التعليق رقم ٧٠ ص ١٠٧ ((أكد الدكتور عصام العريان، أنه تقدم أمس بطلب إلى الرئيس محمد مرسى لإعفائه من منصبه بالهيئة الاستشارية للرئاسة، حتى لا يقف أمام التحقيق بصفة مستشار الرئيس، وأشار العريان في تغريدة على تويتر، إلى أنه تلقى اتصالات من مكتب الرئيس تفيد رفض طلبه، ولكنه أكد للمكتب إصراره على

طلبه بالإعفاء من الهيئة الاستشارية.))
أما في ص ١٣١ من الجزء الثاني قال ((كنت عند طبيب العيون فى اسبورتنج.. عند عودتى ركبت الترام من اسبورتج جلست أمامي أسرة سورية والتقيت بغزل.. غزل طفلة ٣ سنوات سورية فى جمال حفيدتى كادى.. فتحت باكو شيبس أعطتني واحدة وضحكت ثم أخرى وأخرى وسط استغراب أهلها قلت لها تعرفى كادى حفيدتى قالت اه.. اسمك شو ؟ قالت غزل.. آه ياغزل ياصغيرتي لاتعلمي أن قلبى يتسع كل حب أطفال العالم.. نعم كتبت ١٦ مسرحية للأطفال لكنى لم أكتب قصصا للأطفال وهو مشروع هام لم انجزه بعد ياغزل مرحبا بك في مصر فأنت قمر سورى صغير فى ظلام أيام مصر يضيىء لنا..))
تحمل الرواية عنوانا لافتاً :
ليالي دبي (شاي بالياسمين) (شاي بالنعناع)
شاي بالياسمين و ليالي الشام
شاي أحمر وليالي مصر
تلتقي في ليالي دبي
في إطار زمني ومكاني قدم لنا الكاتب ثلاثة أزمنة في ثلاثة أمكنة متباعدة جغرافياً وتاريخياً فنحن تارة في دبي وليالي السهر والجمال وتارة في قصر الحاكم بأمر الله ولياليه الماجنة ثم نرى أننا أصبحنا في حواري الشام وأزقتها الجميلة ويعلو فينا جبلا شاهقاً حيث تعيش سهر وأهل قريتها وبساطة عيشهم فالروايات ليست مجرد قصص تُحكى للتسلية، بل هي خلاصة تجربة الكاتب الإنسانية التي تكون مغرقة

بالمحلية غالباً، وعالم الرواية أشبه بمتحف للشخصيات، حيث قدم الكاتب لنا شخصياتها بأسلوب غير نمطي فشهرزاد هي التي تروي الحكايات شخصية الأنثى المتمردة المتحررة من قيود المجتمع وسهر الفتاة الريفية التي تحلم بحياة غير التي تحياها في قريتها الريفية التي تحكمها العادات والتقاليد الشرقية الذكورية وهناك الشخصيات التاريخية التي أجهز من خلالها على كل معلوماتنا التي درسناها في كتب التاريخ وشخصية قسام الثائر وثم انتهائه موظفاً صغيراً في قصر العزيز ما يريد الكاتب قوله أننا لا نصلح للثورات نحن شعب لا نعرف كيف نحافظ على حرياتنا أو أننا لا نستحقها أبداً أسلوب الرواية متعدد الأنماط تشد القارئ رغم التكرار الكبير في الكثير من الأحداث كان يمكن أن تكون خمسة أجزاء أو أربعة.

أما لغة الحوار فقد دلت على المكوّنات النفسيّة و السلوكية للشخصيات. وكشفت للقاريء موقعها من سيرورة الأحداث و عن مستواها العقلي و المعرفي و العاطفي ، و عن علاقاتها الخارجية ، و عن أزمانها و اتجاهاتها و وعيها حول ما يدور حولها . و الحوار في الرواية ، يكسر رتابة السرد إذ تكون على شكل مشاهد تجذب المتلقّي . كما يعتبر الحوار سندا قويّا للبنية السردية إلى جانب تقنيات الوصف الخارجي و الداخلي للشخصيات الروائية الفاعلة ، و استحضار اللغة و الحلم و الخيال والبيئة و العادات و التقاليد .

وتداخلت في حوارات الرواية العامية مع الفصحى و لم تكن موفقة بالنسبة للهجة الشامية البسيطة الجميلة دائما أتخيل الكاتب وأنا أقرأ

رواية ما ،وأسأل نفسي ماذا كان يفكر عندما كتب ذلك؟؟
أي مقدرة ومخيلة واسعة جعلته يأتي بهذه الأفكار؟؟
ما الذي كان يتخيله؟؟
لأكثر من أربعة أسابيع لم أستطع الكتابة عن هذا الجزء من الرواية أحزنني ما فيه من ألم وما آلت إليه مجتمعاتنا العربية من ضياع وتشتت
ما دونه الكاتب في أسفل صفحاته من أخبار معاصرة ومتداخلة مع التاريخ القديم كان مؤلم جداً من زمن الحاكم بأمر الله يدل على أننا لم نتقدم ولا أي خطوة باتجاه الأمام على العكس تماما كان التراجع والتدهور السمة الظاهرة والتقهقر على كافة الأصعدة ..
ثورات الربيع العربي كانت مفتعلة أو أن أحد الأطراف أو عدة أطراف كان لهم المصلحة فيما وصلنا إليه من خراب ودمار تتملكني الرواية حتى آخر صفحة منها وأطبق دفتيها لأرحل في العالم الخيال إلى ذلك العالم وتلك الأشخاص الذين عشت معهم فترة من الزمن ربما أتقمص شخصية ما من الرواية وانتقل من حياتي الواقعية إلى حياة تلك الشخصية هكذا فترة تطول أو تقصر حسب حالتي النفسية لم يكن أحد يفهم ما الذي أعيشه وأشعر به.
كان المكان فضاء خاصا للكاتب يسرد فيه عذاباته المتكررة مثل حديثه عن "دبي" يقول:
"دبي يا غربتي الثانية بعد مصر. هربت من غربتي في مصر وجدت غربتي هنا. أنا الروح المبعثرة في هذا الوطن من المحيط إلى الخليج..

كل هذه المباني الشاهقة.. كل هذه العمارات و.. كل هذه البنايات..لا مكان لي فيها وأنا ضمير الأمة المستتر وأنا الضمير الغائب "

في الختام أود أن أقدم شكري وتقديري للدكتورة نجاة صادق الجشعمي التي كانت العون لي في هذه الدراسات النقدية المتواضعة وسمحت لي بالمشاركة في مشروعها النقدي.

الكاتبة والشاعرة والناقدة
الأستاذة فاديا سلوم
سوريا



إرهاصات السرد مابين العتبات والتيمات
رواية ليالى دبى
د. بسنت حسين

حاول الكاتب جمع الأساليب السردية الحديثة ومزجها بالاساليب القديمة نموذجا رواية ليالي دبي وافضل الأساليب التي استخدمها العتبتات ودلالاتها الى جانب تقديم آيات قرآنية ثم اجراء المقارنات واوجه التشابه بينه وبين جمال حمدان وتجاهل ابداعه وعزلته ويذكر تجربه في كتابة الرواية مع العلم يؤكد أن حلمه أن يكون شاعرا ومن خلال الاستدلال والاستهلال اكد الكاتب السيد حافظ على خيانة الوسط الثقافي له ويقرن اسمه باسم لينين الكاتب لايعرف هل هو يكتب لاجل تغير الواقع الثقافي والاجتماعي نحو العدل والحق والجمال ام رغبة وحلم كان يراوده من الصغر منذ ان نشأ وتتلمذ على يد اخيه الاكبر وعاش مأساة ماكان يعاني منه محمد حافظ الكاتب الاول في الوطن العربي للقصة القصيرة..قدم الكاتب اهداء وكان الاهداء خفيا للحاكم بأمر الله واهداء اخر راقي إلى الاديبة الكاتبة سعدية عبد الحليم...لكن لابد وأن نذكر قابلية الكاتب اللغوية وبجدارة تدفقت الكلمات والجمل والهمسات ولم ينسى الكاتب الاحداث التاريخية في مسروايته (ليالي دبي) والفترة الزمنية التي تناولها فترة حكم الملكة تي ام اخناتون اي تاريخ مصر القديمة ساردا لنا ليلة زفافه على تهاني مستخدما كالمعتاد لغته الشاعرية التي استخدم فيها موهبته الشعرية الرومانسية وبدء يعرف نفسه للقارئ فيقول السيد حافظ المتمثل بشخصية فتحي رضوان انه من الاسكندرية نشأ محرم بيك وانه سكن في شقة مشتركة مع عائله (زكريا وفاطمة) هنا الكاتب ساهم في تشكيل ثقافة المتلقي من حيث القراءة الواقعية للحدث وحقيقة اجهزة المخابرات العالمية والإقليمية فنجح السيد حافظ في تحديد الزمن والمكان والعنوان

واللقطات والصور والاحداث استنبط الكاتب السيد حافظ الاسلوب البنائي من تلك الصور واللقطات والاماكن فارتبط بالعنونه فهذا يدفعنا إلى الفضول بالتشظي في سمات النص السردي لرواية ليالي دبي حيث أرى أن الكاتب اعتمد التجريب في التشظي الذي تميز عن غيره بالتنافر والاختلاف والتضاد اللغوي والمعكوسات الدلالية مما كسب هذا التشظي صفة مابعد الحداثة حداثة حيث ارتبطت العتبات والتيمات المبعثرة بالعنوان الرئيسي للنص الروائي انتج من هذا النص لرواية ليالي دبي شحنات تولد وتفتح ابواب تأويل قد تكون متمثله بالانا لدى الكاتب السيد حافظ وعوالم المنالوج الداخلي لذات الكاتب في محاولة منه للهروب الاختفاء قد يتجنب الخوض بالحقائق فيصرخ الكاتب بحروف واليات ولغة السرد بتفاصيلها والخبرات مما جذبت القارئ بالمتعة الفنية والابداعية وهذا مالمسته في الهوامش في رواية ليالي دبي فيقول السيد حافظ:

(على المنصة طلبن منه ان يرتجل شعرا لأجلهن.. اصغت الآذان واشر إبت الافئدة.. طلب كوب قهوة.. كوبين.. ثلاث .. ثم كأس ماء.. بعد دقائق فتح عينيه الخائنين.. حامتا حول وجوه النساء. حمل المكبر.. لم يشتغل البن اللعين هذا المساء دقائق ..قصة قصيرة (قصة قصيرة جدا ل السعيدبن السعيد...)

ثم يشارك الشاعر محمد رجب فيقول :- (فكي إزرار الصمت والاغواء...وقفي شفيفا في ضلوع مساء

ورق المنى تشدو بسعف صبابتي..فأقيم من نخل البهاء سماء

إن كانت الطبيعة البشرية تميل للحق والخير والجمال فإن وسوسة

الشيطان لابد وأن تضم بين طياتها الشهوة لتبرير كل قبح وذنب.. فشهوة الخُلد كانت مبررًا للأكل من الشجرة المحرمة وشهوة الحب كانت مبررًا للقتل. هذه هي طبيعة الشر وجوهر الحياة: كثير من يعرف وكثير من يجهل والأكثر هو من يخون هذه المعرفة، كما فعل "فتحي خليل رضوان" في هذا الفصل من السباعية في ليالي دبي

ففتحي كاتب ومثقف وقارئ جيد يميل كثيرًا للبحث في معنى الأشياء ووسيلته في التعايش هى الكتابة، فقد كتب رواية أخلص فيها لبداية الخيانة ومراحلها وكيف فتحت كل أبواب الشر عندما خان المثقفون اقرانهم المثقفين وخان هو نفسه وخان عهده مع ربه؛ وعلى الرغم من هذه المعرفة آثر فتحي الخيانة مع سهر وهو يعي مصير تلك العلاقة المحرمة. ربما تلك السطور البسيطة هي ملخص للمتن الحكائي الأساسي في ليالي دبي ، لكن التأويلات والأحداث في النص الموازي للحكي والتي دومًا ترويه شهرزاد هو المفجع حقًا.

فمن خلال قصة (الروح الثالثة لسهر) قصة شمس والحاكم بأمر الله تدور الأحداث في ٣٦٤ ــ ٣٧٣ ه مصر كانت في عهد كافور يبنى فيها المساجد وفي السر الدعارة والشذوذ الشئ ونقيضه يزرع العنب ويصنع الخمر والنبيذ وانتشرت زراعة الحشيش هنا الكاتب اشتغل على الميتا فيزيقيا والمقنعين بالاخلاق والمزاعم والكاتب واستلهم من خيالاته المقولات والنص وفتح عوالم تخيلية شد بها القارئ ثم ينقلنا إلى سيرته الذاتية خاصة اثناء تواجده في دبي وما حدث له كلنا نعرف ان التجربة معرفة ذات جوهر حقيقي او خلاصة لمناجاة الروح والذات معا..هل الكاتب لجأفي النص الروائي في ليالي دبي الى التفكيك؟؟ نعم

وبكل تأكيد الكاتب لجأ إلى الطريقة التفكيكية للنص وتحرير اللغة ومن وجهة نظر الكاتب ان النص السردي كائن حي يتحرك عبر العصور ولابد أن يصل إلى قارئ ما ليدخل التاريخ لان النص دائب الحركة حتى وان كان المؤلف قد مات فأن النص حي يرزق بين يدي القارئ والناقد نكتشف من خلال ليالي دبي حكام مصر وكل أطياف الشعب هذا البلد العظيم وكيف كانت السنوات العجاف على مصر وشعبها.

لم يقف النص عند الحكي والحكي الموازي فالفواصل بين الفصول سواء اختيار الاغاني لنجاة الصغيرة او بعض المسرحيات والياتـ الشعر القصيرة والقصة القصيرة جدًا والفواصل الشعرية كانت هى الملخص الحقيقي للأحداث وخير تأويل لكل ما هو مسكوت عنه في علاقة الشعب بالحاكم والعكس..

فالنص الموازي الفاضح لخلفية الخيانة لبلد لم يختار حاكمًا مناسبًا ولا حاشية ناصحة أمينة كانت هى بداية الأزمة الحقيقية بين صراعات الذات والسيد وسهر وتهاني من جهة ومن جهة أخرى حلم السيد حافظ بجمال عبد الناصر وتحقيق العداله والحرية ومن جهة اخرى حاكم ضعيف يتمثل بالحاكم بأمر الله الصراع االذاتوي وتزاحم الشخوص يمثل جشع النص والراوي بقيادة كاتب عبقري متمثل بشخص السيد حافظ وختاما نحن أمام رواية أو مسرواية تجريبية مهجنة ببعثرة التنهيدات والفواصل وكل مابيها لايمكن ان نتجاهل اي جنس أدبي تشظت بها رواية ليالي دبي ..

بقلم

د.بسنت حسين

بعثرة التيمات ومعالم السرد المهجن

في مسرواية (ليالى دبى) ، للسيد حافظ

د. أدهم مسعود القاق

كاتب سوري

كثيرة هي استهلالات رواية السيد حافظ [١]، ليالي دبي، شاي بالياسمين [٢] إذ يتصدر الكتاب آيات قرآنية، ثم ابتهال ديني؛ ليتمكن من إكمال مشروعه الروائي، ويشكر الكاتب جيل ثورة ٢٥ يناير، الذي أسقط سلطة مستبدة، ويشكر من ساعده ووقف بجانبه لإنجاز الرواية، كما يذكر جمال حمدان ومن تجاهل إبداعه وعزلته ومماته، ويقدم آيات قرآنية مجددا، ويذكر تجربته في كتابة هذه الرواية، وحلمه أن يكون شاعرا وراويا في الوقت نفسه، ويذكر صورة عن خيانة المثقفين مستدلا بلينين ويقرن اسمه باسمه، وأيضا، يذكر موقف نيتشه منهم، إضافة إلى رأي توماس كارليل ومحمد حسين هيكل، ويحدد هدفه من كتابته الروائية الجديدة؛ ليصحح كتابة تاريخنا، كما فعل غابرييل غارثيا ماركيز، واستدل بقول لنعمات أحمد فؤاد، ثم ينتهي بسؤال: أقادر الكاتب أن يغير العالم نحو العدل والحق والجمال من دون دماء، أم ما يكتبه هو مجرد أحلام كانت تسكنه؟ ثم يقدم إهداء خفي السيدة الحاكم بأمر الله صاحب السيرة العطرة، كما ورد في المتن ورد في المتن، ويقدم إهداء إلى الكاتبة الرائعة سعدية عبد الحليم خليفة، ويختم بأية قرآنية.

---

(١) السيد حافظ (١٩٤٨) رجل مسرح مصري، من مواليد الإسكندرية، منذ سبعينيات القرن العشرين عرف بنصوصه المسرحية التجريبية، وكتب عشرات المسرحيات، نشر بعضها في جامعة أريزونا بالولايات المتحدة، كما نشرت سبعة أعمال مسرحية له في بريطانيا، كتب السيناريو للتليفزيون والإذاعة، ومنذ ٢٠١٠ توجه لكتابة الرواية، فاصدر نسكافيه، وقهوة سادة، ورواية كابتشينو، كما أصدر ليالي دبي، شاي بالياسمين ٢٠١٣، موضوع هذا المبحث، وتلاها برواية شاي أخضر ٢٠١٤.

(٢) نسخة PDF وصلتني من مؤلفها الأستاذ السيد حافظ، وهو أحد أهم كتاب المسرح العربي منذ أوائل سبعينيات القرن الماضي، وجميع الإحالات المأخوذة من متن النص المثبتة في الحواشي بين معقوفتين {....} هي من تلك النسخة، وهي صادرة عن (الوطن العربي، رؤيا: القاهرة، ٢٠١٤م) أما ما ثبت بين ده فهي مأخوذة من المراجع.

عبارات جاهزة ازدحمت في متنها الأفكار، وتدفقت الكلمات والجمل، لنصل جة الثالثة عشر، وبعدها يلج الكاتب في سرد روايته، أو مسروايته.

يستهل فصلها الأول بهمسة أولى عن تاريخ مصر القديمة (الملكة تي، أم ثم اخرى بأغنية لنجاة الصغيرة، ويبدأ أحداثها؛ ما جرى لفتحى ان خليل، ويثبت حواشي المتن؛ بادئا من يوم ١٨/٧/٢٠١٢، وهو بداية زمن السرد تقريبا، يوم ضرب مقر أمن الدولة في سوريا.

يسترجع زمنيا حكاية زواج فتحي، ويذكر ليلة زفاف تهاني إليه في دبي، خدما لغة شاعرية فيها قدر كبير من الرومانسية، تومئ إلى موهبة شعرية فطرية فذة لدى الكاتب، ويعرف بشخصية فتحي رضوان خليل الإسكندرانى، محرم بك، وهو مكان مولد الكاتب السيد حافظ ونشاته ذاته، ويبدأ يذكر أسماء واقعية مبتدئا بمحمد الجمل، الذي ينقل عنه محادثته عن جى محرم بك، ثم يذكر زواج فتحي من تهاني، وإقامتها معه في دبي بشقة مشتركة مع زكريا وفاطمة، ولعله سرد ليلته الأولى بخطاب حكائي متين وجميل، لاسيما حين ذكر مشاهد الحب فوق سرير الزواج «أنا بالهوى والحرف وشفاه النساء اكتويت.. فمن يتحمل أحرفي إلا المكتوون بنار العشق والحروف وشفاه الجميلات.. ليضع إشارة للحاشية ، التي سلسل فيها تواريخ تفجير١٨/٧/ ٢٠١٢ في دمشق وموت أركان مخابرات بشار، وفي اليوم التالي موت عمر سليمان ثم رئيس المخابرات التركي ووزير الشاباك الإسرائيلي وإقالة رئيس المخابرات السعودية، بإشارة واضحة أنهم كلهم ماتوا بتفجير دمشق بتدبير خفي، وأريد له أن تبقى حقيقة

الحدث أسيرة أجهزة مخابرات عالمية وإقليمية، ولعله نجح في تحديد زمن السرد بنقله وقائع مؤرخة باليوم، إضافة إلى تحقيق الوظيفة الإخبارية للغة في حواشي وفي مساحات واسعة في المتون السردية.

بعد نومه جاءه جمال عبد الناصر في المنام وحدثه عن وقائع أيام حكمه، ثم تبعه محمد نجيب في حلم آخر، وكان له رأي آخر بالشيوعيين والأخوان.

استيقظ ليبدأ وقائع اليوم الثاني، مسترجعا بتقنية الخطف خلقا، أول يوم بعد فض بكارة تهاني، وحين دخلت المطبخ أخبرت شريكتهم في سكن الشقة فاطمة أن ليلة الدخلة كانت: (تمام)، ويأخذنا الكاتب إلى الحاشية، ليخبر عن نبأ وفاة عمر سليمان في أمريكا، وليكمل الحاشية بدعوة أمه له إلى الإسكندرية القضاء شهر رمضان، ولكن ليس معه نقود، وتخبره ابنته أنها وجدت عملا في دبي فيثني على ذلك... ثم يكمل في سياق الحكاية عن زوجته تهاني، وفي الحاشية يسترجع وجوده في الإسكندرية، ثم يخاف على زوجته ويراها في الحلم تهجره، ويستيقظ هلقا، ويتساءل عن دجالي وطنه وهوية شعبه، المسروقة في كل الأزمنة، من الفراعنة والعرب والمماليك والأتراك والمسيحيين والمسلمين واليهود، ولا يخبرنا أن هذه الشعوب وتوالي حكمها لمصر هي من شكلت هوية الوطن التاريخية والثقافية للمصريين الحاليين، ويعود إلى حلمه مع محمد نجيب، ثم جمال عبد الناصر، موظفا تقنية الأحلام لاسترجاع أحداث وقعت في خمسينيات القرن الماضي.

اليوم الثالث في دبي، ليلة دبي الحمراء، وحديث عن تجارها وعمالها، وشرانه عطرا غالي الثمن لتهاني، ونومه معها، وينتقل إلى زمن

السرد في الحاشية؛ لينقل خبر في جريدة الأهرام في ٢٠١٢/٧/٢٠عن قطع طريق الإسماعيلية... استهلالات جديدة وكلمات الأغنية نجاة الصغيرة، ثم ذكرياته عن زواجه من تهاني التي رافقته في دبي، وأحلام يستعيد عن طريقها خمسينيات القرن الماضي، وحواشي يذكر فيها وقائع في زمن السرد، ليكون قد قدم - إلى الآن - ثلاثة مسارات سردية، المتن الحكاني لأحداث بطلها فتحي استرجعها عن طريق الخطف خلفاء وزمن السرد الذي أدركه في حواشي الكتب، وأحداث سياسية يستعيدها عن طريق الأحلام، وإذا كانت قراءة النص لاستخراج مواطن الجمال فيه تقضي بوحدته، والنظر إليه بصفته: «كلا لا يتجزأ، تتضافر فيه جميع مكوناته من دون استثناء للإيفاء بالمعاني [١] فإن كثرة مسارات السرد في هذا النص تلزم القارئ تجزئة مجمل تكوينه المسرواتي، والنظر إليها كوحدات متباينة، على الرغم من أن المؤلف حاول مقاربة موضوعاتها عن طريق اللغة تارة وطرح همومه ذاتية التي يسحبها لتعم المجموع تارة أخرى.

و لعل يلفت انتباه القارئ اللغة الشاعرية الممزوجة بشطحات رومانسية أن الكاتب قادم من ساحة الشعر إلى ميدان الرواية، على الرغم من أنه بمسرح مشاهد ومواقف درامية في الرواية بشكل متقن؛ كونه كاتبا مسرحنا ومما ورد شعرا: (كنت أقبلك وأقلبك على فراش القلب.. أعريك، أبعثك بن وأدغدغ نهديك، وأتنفس نورك.. وأتحلل من جسدي وروحي إليك؛ بر واحدا مستحيلا.. وكان عشقي لك مربوط

(١) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، بيروت.

بحبلك السري) ص٢٣، ونستطيع القول أن السيد حافظ كتب في كثير من مواقع مسروايته: «السرد الشعري مازخا بين ماهية الشعر وماهية النثر»[(١)] وفي مسار الحواشي، في زمن السرد، يخبر أنه صار فقيرا في واقعة الحالي، أما في المتن الحكائي الرئيس، فيستمر بسرد الوقائع في زمن ماض عن زواج فتحي رضوان من تهاني، كما يكرر أحلامه مع عبد الناصر ومحمد نجيب، ليعيدنا إلى خمسينيات القرن الماضي كما أسلفناء ثم يدخل نعمات أحمد فؤاد عن طريق أحلامه أيضا، ويذكر توفيق الحكيم وعودة الوعي بعد موت عبد الناصر، بداية السبعينيات.

ثم يخبر عن علاقة فتحي رضوان بأشخاص يعرفهم في دبي، ومنهم إبراهيم السعران، الذي يريد أن يربح منه من تحويل ماله إلى الجنيه المصري، مهيئا المسار سردي ميري، كما يدخل على مسار الحواشي توجها آخر غير أخبار زمن السرد، بان يقتطع مقاطع من أعمال أدبية وروايات وقصص وما شابه، لينهي الفصل الأول بذهابه إلى العمل، حين كان في دبي، ويحكي عنها وعن زحام السيارات.

إذن، في حواشي الرواية ذكر السيد حافظ أقوالا لكتاب مصريين كيفما اتفق، ومن الأقوال والأسماء من هم أدني بكثير من لغة الرواية الشعرية والأفكار النبيلة الطامح إليها المؤلف، ومن الحواشي ما ابتغى إنصاف مبدعين مهملين، أو لنقل شكواه من إهمالهم لشخصه بصفته مبدعا، وعدم قبول أعماله من التلفزيون وإبعاده من الجوائز وإنهاء تفرغه ومراوغة الناشر في نشر روايته وإفلاسه...

---

(١) محمود الضبع، الرواية الجديدة، م. س، ص١٩٩.

الفصل الثاني، شخصيات في سيرة ابن الحافظ وما جرى له في بلاد المسخرة وهذا مسار سردي رابع، يبدأ بيحيى حقي مادا؛ لأنه حمى موهبته بوجود أخيه محمد حافظ رجب، ثم فاروق حسني الذي يعرفه منذ١٩٩٨ ولم يخدمه؛ حين صار وزيرا، ويذكر أكثر من مائة شخصية بين مصري وفلسطيني وكويتي وإماراتي و... إلخ، مما يجعل طاقة القارئ ضعيفة على استيعاب كل ما احتفظت به ذاكرة الكاتب السيد حافظ المتوهجة والمزدحمة، وربما عانى الكاتب – أيضا كثيرا من جراء تفريغ هذا العمل المفعم بالمعلومات والحكايات والأحداث والشخصيات... على صفحات مسروايته؛ إذ إن: «القراءة والكتابة تزاوجان الأيدي، وتغيران المواضع، وتصبحان - في نهاية الأمر - مميزتين كاسمين للفعالية نفسها»[١]، وظني أن الكاتب والقارئ قد اشتركا بالمعاناة نفسها في جمع شتات الأحداث وتتبع أخبار الشخوص الكثيرة..

كما يستمر في حواشيه الإخبارية عن وقائع في زمن السرد الحالي، ولا ينسى أن يسوق لروايته نسكافيه، ويذكر زيارته لأمه، وينتهي هذا الفصل مستشهدا بنحو سبعة كتاب في الهوامش، وفي المتن ذكر أكثر من ١٣ شخصية في حياة المؤلف، وذكر اسمه صريحا وأسماء من قابلهم أيضا صريحة.

إن شروع الكاتب في ذكر وقائع سيرية بهذه الكثافة، قللت من أهمية المكان، فلا وصف لفضائه ولا توضيح كاف لطبيعة العلائق الرابطة

(١) جين ب تومبكز، نقد استجابة القارئ، ترجمة: حسن ناظم علي حاكم (المجلس الاعلي للثقافة : القاهرة ، المشروع القومي للترجمة، عدد ٧٣، ١٩٩٩م) ص١٨.

بين الحيز المكاني والأحداث، كما يلاحظ القارئ أن علاقة أشخاص الحوادث أو الوقائع، التي أسهم في إقامتها السارد، بل الكاتب، إن كانت إيجابية أو سلبية لم تغير من سمات المكان وخصائصه، بقيت مواصفاته ثابتة، بل لم يكتسب المكان الأهمية اللازمة لانتظام محاوره، إضافة إلى أن مساحات السرد في أبنيته أو مساراته الأربعة - إلى آن - لم يرسم فيها تداخلا ضروريا لوحدة النص، ولم يتوضح فيما بينها ملامح داق وانسجام كافية لتألف مكونات نسيج نضه المسرواتي.

ولعل تداخل مساحات السرد وتكرارها في بيئة تتناسب مع الأحداث ومع سمات الشخوص من تقنيات الرواية المعاصرة، وإن كان الكاتب قد حاول أن قذم مساحات سردية تداخلت فيما بينها - حينا. على صعيد أحداث غير متجانسة، إلا أنها ظهرت - في أحيان أخرى - على شكل مسارات متوازية، ولعل الكاتب قصد أن يقدم الأحداث في أزمنة عديدة، ومن هنا نلاحظ تجريبه في تطبيق تقنية تفتيت الزمن من خلال توضيح زمن السرد في الحواشي، متعالقا مع الأزمنة التاريخية التي عالجها السارد، ثم أكد على هذه الخاصية عن طريق تكرار أحداث متشابهة بأساليب متنوعة، من دون أن تضيع الحكاية الرئيسية التي صور عن طريقها أفعال الشخصيات في مبنى حكائي درامي بلغة روائية شعرية متقنة؛ ناقلا ما جرى لفتحي وتهاني، أو حكاية كاظم وسهر وشهرزاد، إلا أن تعدد مسارات السرد وكثرة الشخوص تجعل القارئ مشتا، ويزداد تشتا حين لجأ الكاتب إلى محاولة أخرى، لتفتيت الزمن أو كسره عن طريق التعليقات في الحواشي، أو عن طريق الاسترسال في

الكلام بحرية، أو بالاسترجاع أو التذكر من زمن ماض؛ ليتحول نصه إلى مسارات سردية تاريخية في جانب من بناء نصه المسرواتي.
وربما اختار الكاتب أسلوب المماطلة بتكراره لجوانب من سيرته الذاتية بهدف تشويق القارئ للمتابعة من أجل اكتشاف المزيد عن واقع ثقافي مترد، بل مثقفون سيئون بحق أنفسهم وبحق الكاتب نفسه وبحق المجتمع، كما قام بمدح أقلية ممن ذكرهم من المثقفين، وتناول في سلوكهم الجانب الإيجابي المتعلق بالسيد حافظ نفسه.
يبدأ بفصل جديد: حكاية شمس وعشق الحاكم بأمر الله، وهذا مسار سردي خامس، يستهله بمقطع شعري لعلاء عبد الهادي، ثم يبدأ بشخصية كاظم الذي أضحك وأبكي، ويستهل بقول للخوارج موجه لعلي بن أبي طالب، ثم استهلال آخر بأغنية لفيروز، ثم يستوحي آية قرآنية، ليكملها على نفس منوال نسجها القرآني بكلمات للمؤلف: (سبح باسم ربك الذي خلق).. خلق الجمال والنور والياسمين بعضه نساء وبعضه زهور على شجر.. اسبح باسم ربك الذي خلق).. خلق الكون والخير.. وخلق الإنسان في قلق.. ولعل في أسلوبه السردي هذا قدر من الشجاعة؛ إذ قلة من الكتاب من تجرأوا على معارضة أسلوب القرآن بلغة عربية راقية.. وربما أراد الكاتب أن يسائل النص القرآني بمقتضيات اللغة المعاصرة ومشكلاتها؛ إذ واضح في سياق النص أنه شغوف باللغة العربية ومدرك لأساليبها الأدبية وحيلها البلاغية.
في الحاشية يحكي عن صراعات ويركز على الإخوان والسلفيين، ثم يذكر - في مسار الحكاية - سهر محبوبة كاظم، ويخبر عن وردة زوجة كاظم، التي اقترب موعد ولادتها، ولكنها تقع وتتعثر الولادة في

المستشفى، وفكر كاظم تركها والهرب مع حبه سهر، وحلم بالإمارات، ويحتار كاظم بين أن يسعى للتحرر من قيود الزوجية، وبين الواجب الأخلاقي، كما يقدم سهر، وهي تخبر كاظم أنها غير معنية به، وستتزوج من منقذ، ويكرر كتابة مشاهد شعرية جميلة مما يؤكد شغفه باللغة: (وتبقى الروح سر الهوي وشمعة القلب إذا اشتكي) ص ٤٤

ثم يعرض الكاتب الشخصية شهرزاد التي تحكي عن حياة أخرى عاشتها زمن الحاكم بامر الله، تحكي لسهر عن فتح مصر وعن المعز وجوهر الصقلي، وتشييد القاهرة، ويحدد ولادة شهرزاد السابقة عام ٩٨٥م في العام نفسه الذي ولد فيه الحاكم بأمر الله، وكان اسمها شمس، وهي ابنة قسام التراب الذي حكم دمشق إبان حكم الخليفة العزيز لدين الله الفاطمي، ويظهر مكانة الفتى المنصور، وهو الحاكم بأمر الله فيما بعد، ويذكر القرامطة ودورهم، ويمجد بالفاطميين ونسبهم الإسماعيلي، الذين ينتشرون، و: ((أتباع الإسماعيلية والحاكم بأمر الله حوالي أربعمائة مليون مسلم في العالم) ص ٤٩ ويذكر سيف المشعلي الوسيم كيوسف، ثم يحكي عن إضراب الزبالين في دمشق الذي انتهي بهزيمة الجيش الفاطمي وحكم زعيمهم قسام للشام ثماني سنوات، ثم يعرض مشهدا من مسرحية ملك الزبالة من ص ٠٣ - ٩٧، ويكملها فيما بعد، نه أقام في هذا الفصل مسارين سرديين جديدين، المسار السادس: الحكم المي في مصر، والسابع: العمل المسرحي عن ملك الزبالين في الشام، وحاول وربطهما عن طريق المتقمصة روح شمس الحالة بجسد سهر، ولكن الربط ان ضعيفا،

وغير واضح للقارئ، ومن الممكن أن نضيف مسارا سرديا ثامنا ايه الاستهلالات المتعاقبة منذ بداية الرواية، واستهلالات الفصول.
والسؤال: ماهي المنهجية التي يستطيع القارئ عن طريقها ولوج عالم نض ليالي دبي المسروائي؟ أظن أن صعوبة سيتلقاها أي قارئ أو ناقد- إن لم يكن استحالة - وهو يلهث وراء الإمساك بموضوع رئيس يسمح له بتشكيل معرفة تد؛ لتكون عالما تخييليا، على اعتبار أن الموضوع يتعلق بالمعنى، وهو يشكل وحدة موضوعية حشية أو علائقية أو زمنية، وهذه الوحدة يضفي عليها الكاتب خصوصية، ويتوسع بها شبكليا أو خيطئا أو منطقيا أو جدليا، ومن ثم نستنتج أن القارئ قد لا يستطيع أن يربط بين مسرودات أجناسية متنوعة، إضافة إلى افتقاد هذه المسرواية لحضور التشاكل المطلوب بين وقائع اللغة والأحداث التي تجسدها شخصيات كثيرة جدا تفتقر لخيال خلاق
في فصل فاصل ويعود يبدأ السرد عن شخصيات في سيرة مسيرة ابن حافظ؛ فيما حدث وما جرى في بلاد المسخرة، ويذكر قصتنا مع أشخاص مروا في حياته، بما يشبه السيرة الذاتية، وهكذا..
إن هذا المسار السيري، الذي يحمل خطابا صحفيا غالبا، شكل مساحة سردية واسعة من الرواية، وهذا قد يجتذب القارئ لما فيه من أحداث تهمه ولكنه يبهت مسارات السرد الدرامية، لاسيما حين يكتب الروائي تاريخاً لأحداث وأشخاص، بل لابد له وفق ما ذكره عبد الملك مرتاض من أن ينشئ عاملها أدبيا قوامه اللغة، ولحمته الخيال، وشخصياته ورقية، حيث لا يمكن أن تلحق الرواية بالتاريخ، ووضح أن الأديب: «يمنح ألفاظه دلالات جديدة فإذا هو كأنه ينشئها لأول مرة، أي أنه

يتبع في الكتابة ما يطلق عليه في اللغة النقدية المعاصرة الانزياح»[1]، كما أن الكتابة الروائية تحتاج إلى لغة تخييلية تخرج الألفاظ من مستويات الانزياحات والفراغات الإحياء مواتها المعجمى المستوى المعجمي إلى مستويات ولتوسيع دلالاتها.

الحكاية شمس وعشق الحاكم بامر الله التي نقل فيها وقائ تاريخية عن رواة التاريخ، من غير أن يستفيد من تقنية الي من غير أن يستفيد من تقنية التقمص التي ألبسها السهر، وللحق هي مبتكرة، تقول: (جنت أسمع حكاية شميق، تقول: (جنت أسمع حكاية شمس والحاكم بامر الله.. قصة روحي الثالثة)، تقمصت سهر روح شمس ابنة قسام التراب و روح شمس ابنة قسام التراب في الشام، الذي حكم دمشق بين (٣١٦- ٣٧٤هـ)، ولعل ما ذكره الكاتب على لسان المتقمصة، هو تكرار برما جاء في التاريخ، على الرغم من أنه كان بإمكانه أن يأول الأحداث بمنطق العصر، وأن تخبر المتقمصة عما لم يذكره المؤرخون، حتى لو كان متخيلا، وكنت أتمنى أن يكون الكاتب قد رجع إلى رسائل الحكمة التوحيدية التي لا تزال في بلاد الشام حتى أيامنا هذه، ليقارن ما جاء فيها مع كتب المؤرخين، ويقدم لنا تاريخا يتعالق مع الحاضر، ومثلا حين يذكر: (كانت مصر في عهد كافور، يبنى فيها المسجد، وفي السر ينشأ بيت دعارة.. والشذوذ الجنسي منتشر.. وكما ظهرت صناعة الخمور وانتشرت زراعة العنب الصناعة الذ.. كما انتشر الحشيش... خمور ودعارة وحشيش ومساجد وكنائس وصلاة وامان وكذب...] ص ٣٣٨، كان بإمكانه أن يوظف تقنية التقمص؛ ليقدم ما

---

(١) عبد الملك مرتاض، م. س. م. س، ص١٠٩

يقوله العلم الحديث والمعاصر عن تلك الممارسات على لسان من حلت روح شمس في جسدها حاضرا، وينقل ماهو متخيلا على لسانها حين عاشت في ذاك الزمان

وربما لا تستقيم عبارة: (يؤكد الكثير من الرواة والمؤرخين القدامى أن أول من دخل الحمام هم الفراعنة للطهارة والعلاج في المعبد فقط) ص ٣٣٩، لا سيما أن من تفوه بهذا الكلام متقمصة لأرواح تلك العصور، حيث لا يحتاج المتقمص إلى شهادة مؤرخ على زمن معين؛ لإثبات كلامه ضمن منطق التخييل المطلوب في العمل الروائي، لا سيما إذا كان الروائي مقتنعا بخرافة حلول الأرواح والتقمص بمزاعمها. ولا أظن أن أستاذنا السيد حافظ من المشتغلين على الميتافيزيقيا، أو المقتنعين بمزاعمها.

أن تصنيف المعنى في موضوعات النص يعني موضعها في مقولات، وتفتح و العوالم تخييلية يخلقها الكاتب: محفزا القارئ على تشييد موقف من والعالم، والكاتب الذي يحيل مقولات نضه لسيرة ذاتية أو غيرية أو قم المعيش أو لأقوال المؤرخين يحكم على القارئ أن يستقبل العمل الادي تفعل التخييل من مخيلته أمام كميات المعلومات الهائلة، ملغيا فكرة نقد الموضوعاتي المركزية وهي: «ان الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة أن هذه التجربة ذات جوهر روحي»(١) تجربة تتماثل مع التجربة الصوفية في فهد البحث عن الذات واحلام اليقظة ومناجاة الروح.

---

(١) مجموعه كتاب، ترجمة: رضوان ظاظا، م. س، ص١١٨.

لعن اللجوء إلى التفكيك من أجل تحرير اللغة المكونة للنض يساعد القارئ على: «تحرير النصوص من العوامل الخارجية التي تحول دون قراءة النص باعتباره كائنا متناسخا دائب الحركة؛ إذ يتدخل عامل التاريخ - أحيانا - اغلق النص إغلاقا يحرمه من تفاعله مع غيره من النصوص، بل ومع اللغة الحية» (١) وقد تكون جذور هذه المشكلة راجعا إلى طغيان مذهب فكري خارجى عن النص، أو لجوء الكاتب لفرض آرائه القيمية باسلوب صحفي مباشر، أو استعجاله في إصدار أحكام أخلاقية على شخصيات حقيقية.. مما يجعل الاستعانة بالتفكيك التي تعمل من داخل النص ضرورة، لتعين الكاتب والقارئ على مقاومة الانغلاق الحاصل للنصوص نتيجة تأثير العوامل الخارجية عليها

وهذا ما تؤكده مجريات أحداث مسرواية السيد حافظ في فصل فاصل ويعود، يحكي عن مقال له، ثم يعود لوقائع التاريخ؛ ليحكي عن الزبالين وقسام التراب وسيف المشعلجي.

وربما ازداد عدد الشخصيات التي مرت في حياته من جديد، إلى أن يعود الفتحي خليل رضوان، ويورد استهلالات عديدة، ثم يتحدث عن الإسكندرية قبل عامين سابقين من سفره الأول إلى الشارقة، ويحكي عن أمه وناهد حجازي، ويصل إلى نتيجة: (إحنا شعب ١٠٠٪ مسخرة وعبيط.. بعد أن يذكر كثيرا من الأشخاص في مراحل تاريخية متباعدة،

(١) محمد عناني، م. س، ص١٤٣

ولعل القارئ يكون قد تشتت ذهنه هنا، واحتاج إلى الرجوع لبداية الرواية ليستطيع تتبع أحداث هذا المسار السردي الذي بدأ فيه السرد. كما أنه يسترسل ليحكي عن همومه في العمل ذاكرا أسماء كثيرة أيما ال أن يذكر أن فتحي أدمن تدخين السجائر والشيشة، ثم وعده التهاني بالسفر إلى الإمارات إن كثرة الشخصيات التي قدمها الكاتب، الواقعية السورية والتاريخية والدرامية المتخيلة، تربك القارئ، لاسيما أنه عالج أحداثا كثيرة في مراحل تاريخية متنوعة (المرحلة الفاطمية زمن المعز والعزيز والحاكم في الشام ومصر، إشارات إلى مطلع القرن التاسع عشر، وخمسينيات القرن الماضي وسبعينياته وثمانينياته حتى الشهر السابع من عام ٢٠١٢م.. أحداث كثيرة وقعت في الإسكندرية والقاهرة والشارقة ودبي وربما الكويت، وفي جبل الدروز بسوريا وغيرها... كما عالج موضوعات كثيرة سياسية واجتماعية وتاريخية وعاطفية مما يستنتج أنه حاول الارتكاز في كتابته لمقتضيات النقد الثقافي، الذي ينشغل أصحابه ب: «إكساب النص حضورا ماديا وسياسيا وثقافيا في العالم وربط نصه بالبنية الاجتماعية، فنحتوا مفاهيم من قبيل: دنيوية النص، لدى إدوارد سعيد مثلا، بهدف توريط النص في لجة الصراعات والأنساق والمؤسسات، ولن يتأتى ذلك إلا بتقليص الاهتمام المفرط بالأدبية»[١]، التي ظهرت في كثير من مواقع داخل متن النص، ولكنه في أبنية السرد الروائي وظف طرائق سردية وتقنيات متنوعة، فمنها السيرة الذاتية مسترجعا أحداثا مضت، أو

---

(١) سعيد علوش، نقد ثقافي أم حداثة سلفية، (المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ٢٠١٠م) ص ٦١.

أحلاما تأتيه مع شخصيات معينة، إضافة إلى يومياته في أثناء زمن السرد، موظفا لغة شعر عالية المستوى، ومشاهد مسرحية، بل نضا مسرحيا كاملا، ومسار الاستهلالات، وآخر في الحواشي.. ومسارات سردية روائية تشي بطاقة عظيمة امتلكها المؤلف من ناحية اللغة ومستويات الخطاب والوصف والقدرة على تحديد سمات الشخصية من خلال توصيف أفعالها.

فاصل ويعود، يتحدث الكاتب فيه عن عشرات التقاهم في مدح من وقف بجانبه ويذم من تلقى منه أذيات، من دون أن يكون مع إمكانية للتحقق مما يدعيه الكاتب، لا سيما أن الكاتب ذكر الأسماء صريحة.

وان كان الكاتب قد اعتمد على جانب من سيرته الذاتية برسم معالم خصياته السيرية، وأبقاها من دون أن يضفي عليها من خياله أية ملامح راق فقد كشف عن سماتها عن طريق أفعالها التي مورست بحقه، فالذي افاده قدمه لنا حسن السلوك ويحمل سمات السمو، وجمال الروح، بل وسمه بالعبقري أحيانا، ومن لم يقف بجانبه، أو طعنه من الخلف فقد أضفى عليه وأما يطلق من صفات على المتثاقفين، الأميين ثقافيا، عديمي الضمير... ولعل الكاتب خلط - هنا- بين وقائع يريد إثبات صحتها، وهي تخضع للعمل الصحفي أو السرد السيري، وأحداث درامية تدخل في عالم التخييل السردي إذ في عالم الرواية لا وجود لحقائق واقعية سوى المؤلف والقارئ، وما بينهما عوام تخييلية، السارد والشخصيات ومرورا ببنيتي الزمان والمكان والأحداث التي يسردها الراوي أو السارد من دون أن يتدخل الكاتب بمساراتها، أو برسم ملامح شخوصه وسماتها، كل ذلك يتم في

معمارية كبيرة تحتوي في فلكها بنيات صغيرة، وكل: «بنية تستأثر بخصوصية من دون أن تفقد علاقتها العامة باقي البني، وذلك من أجل تجسيد نظام لغوي في أثناء ذلك شديد التماسك..»[1] كما أن أمر الكتابة قائم على العمل البارع باللغة، والنسج بألفاظها في دائرة نظامه، ومن الشواهد، التي تلغي عن نص السيد حافظ المزية الأولى للأدب كونه خيالا Fiction أو حتى كذبا Untruth ما ذكره في مدح سمير غريب، وهو شخصية واقعية؛ إذ كتب غريب مقالتين في مأساة السيد حافظ وإبداعاته؛ بما يختص بمرض زوجته رحمها الله، وأنصفه، فرد له الجميل بتقريظ لشخصه في مسروايته هذه.

ولعله ذكر سعد الله ونوس انه عرض عليا، ٢٥ ألف دولارا، ليحولهم إلى حسابه، حين إصابته بالسرطان في أوائل الثمانينيات، والصحيح أن ونوس أديب بالسرطان ١٩٩٢ وتوفي ١٩٩٧م، ويضيف رسائل من معارفه الذين أكثر من عددهم.

يعود - مجددا - إلى حكاية عشق فتحي وسهر، ويضمنها أحداثا قامت على تقنية فلاش بلاك، ويبدأ ب همسة، ليمدح الشارقة: (الشارقة حضن دافيء للجميع مثل حضن الأم... اص ١٢٩، وهمسات لفتحي رضوان خليل، وأغاني نجاة الصغيرة، وذكريات ورسائل ووقائع مع من التقاهم، وإخبار عن أحواله المادية المتردية، بحيث ليس بإمكانه مساعدة أمه.

وينتقل لكاظم ويحكي عن الليل والجبل (الموحدين) والشام، ويحكي عن علاقة كاظم مع سهر، التي ترفض الارتباط به، ولعل ما يميز هذا

---

(١) عبد الملك مرتاض، م. س، ص١٢٨

الفصل اللغة الشاعرية الرومانسية المفعمة بالصور الفنية ولغة المجاز، ما يجعلها ترتقي إلى مستوى لغة الشعر الماجدة: (أيها الحزن النبيل ابتعد عن حياتي قليلا، فقد سئمت الشقاء؛ فأنا على حافة الحرف والقمر.. كل مساء أبحث عن وطن وامرأة غير كل النساء.

في كل ليلة تدمع عيناي على أرصفة حروفي الهاربة أو (دمشق عجوز تائهة في سفينة التاريخ تبحث عن ميناء ص ١٩٥، وفي بيت شهرزاد تحكي إلى سهر عن شمس بنت قسام متذكرة وقائع عاشتها بنفسها بصفتها متقمصة روحها، ويستكمل بذلك مسرحية ملك الزبالين، ويحكي عن تاريخ مصر الفاطمية.

ثم يحكي عن شخصيات في سيرته من جديد، ويعود إلى حكاية عشق فتحي وسهر، ويبدأ بفلاش باك قبل السفر إلى دبي، وفيها استكمال جوانب من سيرته الذاتية، والحق أنه خلط بين السرد الفني، وبين تاريخية الأحداث والتفسير السياسي لها من جديد، وإن كان قد قدم سرديته في مستوياتها اللغوية المتعددة، إلا أنه لم يلتزم بأن: «لكل لغة قوانينها وقواعدها التي تكاد تنغلق في خصوصيتها، وإن التقت في الأسس العامة، هذا الخلط في توظيف اللثة فرمتن النص أدى إلى اضطراب البنية الروائية، وافتقادها إلى الحركية اللازمة تحقيق الانسجام بين مساراتها السردية، بل تخلخلت بنياتها، وشوشت عاي بعضها بعضا"»[١].

---

(١) محمد عبد المطلب، بلاغة السرد (الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة، ٢٠٠١م، عدد ١١١ ، كتابات نقدية) ص٣٠

وتابع الكاتب الإخبار عن فتحي رضوان، الذي وصل إلى دبي، ويستشهد كثيرا من كتب دينية والقرآن في هذا الفصل، ويذكر وصية ابن حنبل لابنه، ويذكر دامات فتحى عن الملك فؤاد ونعمات فؤاد والسادات وعبد الناصر، ويستشهد بكتاب النجوم الزاهرة لابن تغري بردي، وهو يكتب كلاما على لسان متقمصة روح شمس، التي عاشت في ذلك العصر، وتعيش حاليا، ولعل هذا ليس مناسبا واستدل على كلام المتقمصة مفترضا أنها عاشت الأحداث بنفسها، استدل من رواة التاريخ، هذا ليس مناسبا فحسب، بل كان من الممكن أن يبني وقائع متخيلة يثري فيه المتن الحكائي التاريخي، ليخرجه من تاريخيته ويدخله في سرد الوقائع تخييليا، فالعمل الروائي أغنى من التاريخ ومن الواقع المعيش بكثير، كما أن الرواية هي بمرتبة مقترحات مختلفة عن الماضي والحاضر لبناء حياة جديدة.

ثم يطلعنا على مذكرات حاييم وايزمان، وفي مقطع فلاش باك يقول: (جاءت حرب أكتوبر، ودخل أولاد الفقراء الحرب، وانتظروا في الأسبوع الأول انتصارا، عبر القناة المصريون.. وبعد عشرة أيام عبر الإسرائيليون من الثغرة إلى الإسماعيلية وللكيلو ١٠١ من القاهرة.. عبر المصريون، وقالوا انتصرنا والإسرائيليون قالوا انتصرنا.. وبعد الانتصار ألقى السادات بالجيوش كمواطنين إلى صحراء الدول العربية، سمح لهم بالسفر إلى الخليج، ليعملوا عبيدا عند أثرياء النفط ص ٣١٤ أو: (...كاظم، الذي يذهب نحو الجبل، فيقابل مدير المدرسة فيسأله عن وجهته لأن المدير من المخابرات العليا إذ إن: (كل مواطن

في سوريا ينظر خلفه إذا تحدث أو تنفس.. يظنون أن حزب البعث يحكم بالمخابرات وبالتقارير) ص٤٠٢

وقد ورد لدى عبد المطلب أن: «من طبيعة النص الا يقدم إجابات أو تبريرات أو تفسيرات، وهو بذلك يتيح للمتلقي أن يتدخل في الإنتاج بطرح الإجابات أحيانا..»(١) ، أما ما نقرأه في الجانب الذي أشرنا إليه آنفا من مسرواية السيد حافظ فقد حمل طابع التقرير الصحفي، فطغى عليه لغة إخبارية مباشرة على الرغم من نبل مقاصد الكاتب الإيراده قضايا؛ عدت مصيرية في تاريخ المصريين والعرب.

ومن التقنيات الفنية التي وظفها الكاتب في المتن الحكائي، تناسل الحكايات، ومنها قصة حسين الفراش الذي حكي له كيف تزوج من سعودية واغتنى، ولكنها لم تكن سوية نتيجة اعتداءات جنسية مارسها معها أخوها... وأيضا: منامات فتحي رضوان، واستدعاء شخصيات من زمن سابق كجمال عبد الناصر، ومحمد نجيب، ونعمات أحمد فؤاد عن طريق الاحلام، أو في جلسات كجلسة أتيليه القاهرة، حاشية ص٧٥، وقد أبرزت هذه التقنية مقدرة فذة لدى الكاتب على الحكي المتوالي المحمل بافكار وأخبار وغير ذلك، وعلى الرغم من أنه يقول كل شيء من دون أن يترك للقارئ فرضا لتشغيل ملكة خياله لبناء مشاهد حاملة آفاقا جديدة.. فإن موضوع تجربته المسرواية: «قام على الجوهر المتكرر الذي يتعدد الإيقاع عليه، فهو تمجيد الحياة، وهو الحس الماساوي، والنفي والمدينة العربية الأشبه بالقرية الكبيرة

---

(١) محمد عبد المطلب، م. س، ص٣٩.

والموت والانبعاث والحب والخلق وتعدد الأزمنة...»[١]، محاولا أن يخرج عن نمطية الرواية العربية التقليدية بأسلوب جديد.

ويعود السرد لقصة سهر وكاظم والغروب، ثم يجد العاشق أن سهر تستعد للزواج من آخر وللسفر، إلى أن تحكي شهرزاد بقية مسرحية ملك الزبالين تقمضاء ويعود إلى سيرة ابن حافظ، وأسماء كثيرة مرت به، أكدت على أطروحاته السابقة من دون أن يعدل في تلك المسارات السردية أو يحور في المعاني التي أوردها.

واضح من سباق الرواية أن الكاتب ابتغى أن يجرب في تقنيات السرد الهجن لبناء المبنى الحكاني لروايته، فشيد سرديات عديدة متجاورة اتصلت بعضها عن طريق المؤلف وليس السارد، وانفصلت كل سردية عن الأخرى، حدائا وتاريا وشخصيات، ولعل من ميزات السرد المهجن أن يعمل الكاتب على تكوين نسيج سردي متجانس للمسارات السردية، وهذا يعد ضرورة لازمة.. هذا النسيج المتجانس الذي افتقدناه في هذه الرواية؛ إذ لم يتمكن الكاتب من تقديم نص روائي أو مسرواتي جديد - كما أراد أن يطلق على تجنيس نصه - من حيث الشكل ولغة الخطاب وأبنية عناصر السرد الأخرى، وإنما تحول السرد لديه، ليشكل لوحات متباينة ومبعثرة، فينتقل السارد تعسفيا بين عوالم تخييلية وواقعية وافتراضية وتاريخية وسيرية.

إن ما صاغه المؤلف يتعارض مع اهتمام الروائي المعاصر بالفضاء الرواني على حساب الاهتمام بالأحداث والشخوص، وهذه سمة بارزة من سمات الرواية المعاصرة، وهذا لا يقلل من أهمية السرديات

---

(١) محمد عزام، م. س، ص١٢٩.

النصية التي نسجها الكاتب، فقد انطوى نصه المسرواتي على دلالات كثيرة، وعلى مفارقات وظفها في الحواشي الدالة على الحاضر، معبرا باقتدار الخبير بنفوس البشر عن أزمات مجتمعه ووطنه.

يستمر الكاتب بالسرد من جديد، ويتناوب في تقديم الفصول بين جوانب من سيرة ذاتية، وقصة فتحي رضوان، وحكاية كاظم وسهر، والحواشي، على ما أسلفنا أعلاه، ويتفرع السرد إلى بضعة مسارات سردية؛ تنهك القارئ بالتقاط خيوط الربط بينها، وربما أتعبت الكاتب كثيرا محاولا أن يبني متنا حكائيا الأحداث منفصلة عن بعضها بعضا، ففكك الحبكة، بل ألغاها تماما، ولعلني كقارئ عجزت عن ربط الأحداث المعالجة بموقف سردي عام، وقد يكون هذا خلل في قدرتي على الفهم والتأويل Interpretation، على الرغم من أن الكثيرين أكدوا أن المسؤولية عن سوء الفهم الحاصل بين النص والقارئ تقع على عاتق المؤلف، ومنهم جبرا إبراهيم جبرا، وبدوري أريد أن أثبت - هنا - أن المتن الحكائي المتجانس، الذي يكون موقفا سردئا عاما، شرط من شروط تفكيك الحبكة، فهذا الموقف هو ما يضمن للنض شرط انتمائه للنصوص الروائية أو قد نكون أمام مشكلة الوقوع بلا نصية العمل الرواني، إذا ما افتقد الانسجام والاتساق فيما بين مكوناته، وهذا يقتضي من: «الرواية الجديدة أن ترى التارت الا أن تخبره، أن تستدرجه ليكون عنصرا آخر في التجربة الروانية »[١] بما يكفل إصدار عمل إبداعي يشعر القارئ بجديده ومغايرته لما هو مألوف.

---

(١) محمد عزام: م. م، ص ١٣٠.

ومن الجدير بالذكر أن من العبارات التي استخدمها السيد حافظ، ما يتناص مع الشاعر العربي المتنبي، لاسيما فيما يتعلق بالاعتداد بالنفس، وأحيانا النرجسية، ومنها: (قد وصف مصر كثير من المؤرخين المتقدمين، ومدحهاجم غفير من الشعراء الغابرين وها أنا ذا اليوم واصفها ومادحها بما لم يسبقني إليه أحد من العالمين و: (..... فوجدتني أحارب كهندي أحمر من البلطجية من المصريين والعرب معي الإبداع.. هكذا وجدت نفسي ذات يوم حلما لا يتحنن أبدا ص ١٢٩، و: ...) لأنك ستندمين كثيرا لابتعادك عني أياما وستينا.. حين أركبك مهرتي البرية ستتلذذين بركوبي فأنا الخيال والمحال حينها تتطهرين، وتتغيرين، وتتعطرين وتضيئين، وتبرقين، وتشرقين، وتدورين، وتمرين فوق الحقيقة والخيال ص ١٩١، و: (... النور في روح شعبنا اختفى، وأنا الخفي الرائي ص ٢١٩ و: (.. أنا القلم والنون وهمس الروح للإنسان، وأنا السكون.. والمسكون بخيالات العصافير والأزهار والطيور.. فهل تسمعون؟) و: (... والمدن التي لا تعرفني مثل النساء التي لا تعرفني.. لا تدخل التاريخ...) ص ٣١٩ و: (ودائما ما ألمح المستقبل الأدبي في حروفي لحركة تطوير المسرح والقصة والرواية... ص ٣٨٨... إلخ

وفي مقطع وجع على وجع على وجع، قدم نضاعن الحب، ثم بجد كاظم أن حامد رجع من فنزويلا؛ بعد اختفائه نتيجة خيانة المختار وأهل قريته لأي ولأسرته، ثم يتزوج شهرزاد التي بقيت بانتظاره ١٥ سنة بوحي من أنوشا ويحكي قصة المختار الذي مرض واحتاجت زوجته أم وردة إلى شهرزاد ليلا بعدما ظلمها وظلم حبيبها وأسرته، ثم يقدم

إكمالا لقصة شمس والحاكم بأي الله وسيف المشعلجي، على لسان شهرزاد، وينهي الرواية باستكمال مسرحية ملك الزبالين قسام التراب، إلا اقسام التراب، الذي قبض عليه وعلى ابنته شمس وزوجته، ورحلوا قاهرة لتلتقي شمس مع الحاكم بأمر الله وقصة حب خيالية، وبعد الكاتب أن يحكيها في الجزء الثاني.

قد استلهم المؤلف في سرديته تقنيات المسرح والشعر والدراما والقصص رفاهية... وإذا كان قد قصد تقديم لوحات جمالية مفككة، إلا أن النضدق يحتاج إلى شبكة عضوية تضمن له الانسجام والاتساق، ويحتاج إلى تجاور الصور السردية متضافرة لخلق حركة تتوالد في المبنى الحكائي متجهة نحو الأمام، ترى هل ما قدمه السيد حافظ في مسروايته السردية سردا جديدا مختلفا عن المسرودات العربية السابقة؟ وهل اعتمد في بناء روايته على ذاكرته التي تدفقت بالوصف والسرد، فاسترسل من دون ضوابط؟

إن السيد حافظ حاول التجريب انسجاما مع روحه الوثابة نحو تقديم الجديد في إبداعاته الكثيرة، وإذا كان عمله المسرواتي والشعري هذا، ليالي دبي، شاي أخضر، قد افتقد لروابط تحكم بنيته، إلا أن مقاصده من تقديم نض مغاير واضحة، وبذلك يكون قد قدم نيما إبداعيا تجريبيا مختلفا عن النصوص الدارجة أو السابقة، وهو يجتهد من أجل أن يؤضل لشكل مسرواتي جديد، تنهدم فيه التخوم بين الأجناس، ممتزجا بلغة شعرية راقية، وربما يعجز النقد الحالي على توصيف آليات العمل الإبداعي الذي لا يزال طازجا.

نبذة عن الكاتبة

د. نجاة صادق الجشعمى

- من مواليد البصرة – العراق
- عملت بسلك التدريس في وزارة التربية والتعليم
- حصلت على رسالة الدكتوراة من الجامعة الأمريكية في التاريخ.
- حاصلة على دبلوم تنمية بشرية "دبلوم منهجية الرعاية الخاصة مهارات ومهارات حسية"
- حاصلة على دبلومة "إعداد البرامج العلاجية فى تنمية المهارات وتعديل السلوك".
- حاصلة على دبلومة "إعداد مدرس مساند".
- حاصلة على دبلومة "إعداد برامج علاجية فى مجال الاضرابات النمائية (نظرى – عملى) "
- حاصلة على دبلومة "برنامج تدريبى مكثف فى تعديل السلوك"
- حاصلة على دبلومة "البرنامج التدريبى المكثف (التكامل الحسى) بشقيه النظرى والعملى"
- حاصلة على دبلومة " الوظائف التنفيذية للمخ"
- حاصلة على دبلومة "تشخيص الاضطرابات النمائية"
- حاصلة على دبلومة " معلم صعوبات التعلم دفعة ٤"
- تكتب دراسات حول الأدب والمسرح العراقى ونشرت في عدة صحف أهمها جريدة "مسرحنا" جمهورية مصر العربية.

لها العديد من الكتب :

١ - التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء أول)
٢ - التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء ثانٍ)
٣- التنوع الدلالى في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج
٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل في الوطن العربى
٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة
٦- ديوان لست مؤهلة للعشق
٧- حكايات نساء بغداد والبصرة بين الندم والحسرة
٨- عواطف البدر رائدة مسرح الطفل في الكويت
٩- المشاكس "رحلة في رحاب الكاتب السيد حافظ
١٠- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

١١- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب (جزء١ ،٢)
١٢- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج أول)
١٣- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج ثان)
١٤- الحب الملكى —سحر التنهيد والعشق — مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية.
١٥- فرسان المسرح العربى "من أجل النهوض بفن المسرح"
١٦- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس نموذجًا "رواية لو لم أعشقها" للكاتب السيد حافظ.
١٧- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية —دراسات نسوية.
١٨- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد — ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
١٩- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
٢٠- العنونة ما بين الصورة والزمانكية فى الرواية —ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
٢١- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى- ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".
٢٢- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الخامس - نموذجًا رواية "حتى يطمئن قلبى". ط٢٠٢١
٢٣- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية —ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". ط٢٠٢١ للكتاب السيد حافظ
٢٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الأول" قهوة سادة" ط٢٠٢١. للكتاب السيد حافظ
٢٥ - السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق —ط٢٠٢١
٢٦ — العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن فى المسرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثالث "ليالى دبى" ط٢٠٢١ — للكتاب السيد حافظ

لها تحت الطبع :

- شذى سالم نجمة العراق

الفهرس